الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البناء السردي في رواية " سقوط فارس الأحلام " لعائشة بنوّر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : تحليل الخطاب

إشراف الأستاذ :

- بلعزوقي محمد

إعداد الطالبان :

- ساسي سمير
- لعروي مجيد

السنة الجامعية:2016/2015

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البناء السردي في رواية " سقوط فارس الأحلام " لعائشة بنوّر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : تحليل الخطاب

إشراف الأستاذ :

- بلعزوقي محمد

إعداد الطالبان :

- ساسي سمير
- لعروي مجيد

لجنة المناقشة

د . مسعود ناهلية .... رئيساً

أ . محمد بلعزوقي .... مشرفاً

د . سعيد تومي ....مناقشاً

السنة الجامعية:2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وآله وسلم

اعترافاً بالفضل لأهله بعد فضل الله تعالى

نرفع أسمى معاني الشكر والتقدير للأستاذ **بلعزوقي محمد** على قبوله الإشراف علينا

وتقديمه يد المساعدة والرعاية طيلة مراحل إنجاز هذا البحث

أستاذنا جزاك الله عنا كل خير

إلى الروائية المتألقة "عائشة بنّور" التي أهدتنا رواياتها ومنحتنا فرصة دراستها

إلى الروائي والشاعر الجزائري "عبد القادر مهداوي" أيضاً

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث ولو بأكف الدعاء

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة

على تكبدهم عناء تصحيح وتدقيق هذا البحث

وإلى جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية التي منحتنا فرصة الدراسة والبحث

فلكم منا فائق التقدير والاحترام

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما ومتعهما بالصحة والعافية

إلى كل العائلة الكريمة : محمد، وهيبة، علي، العربي، رياض

إلى الصغيرين : أنيس و إشراق

إلى الكاتبة الجزائرية " عائشة بنّور "

إلى كل الأساتذة الأعزاء وكل من علمني حرفاً وجميع أقربائي

إلى كل الأصدقاء وطلبة العلم في كل مكان

إلى الذي قاسمني هذا البحث " مجيد "

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

سمير

الإهداء

أهدي ثمرة هذا البحث المتواضع

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما ومتعهما بالصحة والعافية

إلى أخي "حمزة"وإلى كل أخواتي: حورية، فضيلة، فاطمة الزهراء، سارة

وأزواجهم وإلى الأخت الصغيرة "إكرام"

إلى البراعم: محمد قصي، آلاء، ملاك

إلى الذين أعتبرهم عائلتي : مريم، محمد أسامة، عبد المالك

إلى كل الأقارب والأصدقاء

إلى الأخ والصديق الذي شاركني هذا البحث "سمير"

وإلى كل من ساهم في تقديم يد العون

مجيد

مقدمة

مقدمة:

السرد أو السردية، مصطلحات تدل على علم يهتم بتحديد البُنَى الداخلية في السرد، وتحديد مكونات الحكي وآلياته، وتمييز خصائصها النوعية، وقد ظهر هذا المصطلح على يد "تزفيطان طودوروفTzevitan Todorov" منذ منتصف القرن العشرين انطلاقاً من المنهج الشكلاني، وهذا ما هيأ للباحثين أرضية علمية تمكنهم من تحديد أساليب الخطاب القادرة على توصيل الرسالة السردية في شكل قصة أو رواية أو غير ذلك من الفنون

ويعد الأدب الجزائري من بين الآداب التي لاقت ذيوعاً وصيتاً، وسط الآداب الأخرى، لما يحمل في طياته العديد من الأشكال الأدبية المتنوعة الموضوعات والأغراض، التي استطاعت لفت انتباه القراء إليها واستقطابهم، وكذلك الدارسين والنقاد الذين وجدوا فيها ما يشغل أفكارهم بغرض البحث والتقصي، للوقوف على أسباب سر نجاح ذلك الأدب

ويعتبر السرد مكوناً محايّثاً للنص الروائي، والرواية بدورها ما هي إلا سرد لمجموعة من الأحداث، فهي ذلك العالم الجميل المكتمل فنياً في بناء لغتها وشخصياتها، تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبذلك غدت الفن الأثير لدى الكثير من الكتاب وأحد أهم الأشكال السردية جلباً للاهتمام،باستيعابها لجميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأجناس الأدبية الصغرى والكبرى، ورغم تعثرها عند العرب إلا أنها أصبحت ديوانهم في القرن العشرين، بعد أن طغى الشعر على كتاباتهم سنين طوال، فقد اتخذت الرواية الحديثة أبعاداً كثيرة جعلتها أقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه، كما اهتمت بمعالجة قضايا اجتماعية، اقتصادية، نفسية...،وغيرها، إذ أنها تتبوأ مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة من حيث الكثرة والازدهار، ولذلك أولتها الدراسات عناية خاصة من طرف المهتمين بها، فكثرت الأبحاث والدراسات حولها وعولجت من مختلف المنظورات والمناهج القديمة منها والحديثة.

وكل هذا يرمي إلى أن بحثنا قائم على دراسة رواية حديثة، دراسة سردية وإن كانت هذه الخطوة ليست بالأمر السهل خاصة في صعوبة تبني المنهج المعتمد في الدراسة، أو في جمع المادة العلمية، وأردنا تسليط الضوء على الرواية الجزائرية لما لهذه الأخيرة من أهمية في الرفع من قيمة العمل الروائي، وكانت الروائية(عائشة بنّور) وجهتنا، وروايتها الجديدة الموسومة بـ(سقوط فارس الأحلام)، محطتنا كونها تعكس واقعا اجتماعيا تنصهر فيه الأحلام والقيم الأخلاقية و ..و..، بصورة فنية معينة

وتعد دراسة كل من الزمن والسرد يشكلان صعوبة نظرا لكثافة المفاهيم، وتعدد المصطلحات من جهة ولاختلاف توظيفهما من أديب إلى آخر بحسب الرؤية والتصور من جهة أخرى ؛وهذا ما نسعى إلى نفض الغبار عليه، والإدلاء بدلونا من خلال بحثنا هذا الموسوم بـ(البناء السردي في رواية 'سقوط فارس الأحلام' لعائشة بنّور)، وهنا يمكن لنا التساؤل، فالواضح أن الكاتبة بنّور صبت فيها كل خبرتها لإخراجها إلى النور في توظيفها جل التقنيات حول:

ما طبيعة البنية الزمنية التي توسمتها في رواية سقوط فارس الأحلام؟ وإلى أي مدى ساهمت في رسم معمارية وشكلنة العمل الروائي؟ وفيم تجلت علاقة السارد بالحكاية ووظائفه؟ والمروي عليه وعلاماته وأصنافه ووظائفه؟

ولأن البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده، ويشد بنيانه والمتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه ومعالم الدراسة فقد قسمنا بحثنا إلى فصلين، زاوجنا فيهما بين الجانب النظري والتطبيقي، لتجنب التكرار والإطناب، وارتأينا أن نستهلهما بمدخل تمهيدي كان تنظيرياً بحتاً، تناولنا فيه ماهية السرد والرواية عموماً؛ أما الفصل الأول كان موسوما بقضايا الزمن، قسمناه إلى ثلاثة مباحث، ويندرج تحتها عدة مطالب

فالمبحث الأول تناولنا فيه الترتيب الزمني، ويضم مطلب الاسترجاعات الداخلية والخارجية والمختلطة من جهة، وكذا الاستباقات الداخلية والخارجية من جهة أخرى، محاولين بذلك فهم الأحداث وتأويلها، ورصد التوازن الزمني في النص؛ والمبحث الثاني خصصناه للاستغراق الزمني وتناولنا فيه مطلبين: الأول تسريع السرد وتناولنا فيه تقنيتي الحذف والخلاصة ،والمطلب الثاني إبطاء السرد، ويضم كل من الوقفة والمشهد؛ أما المبحث الثالث، فتناولنا فيه التواتر بمختلف أنواعه: الإفرادي والترددي والتكراري

وفيما يخص الفصل الثاني عنوناه بقضايا التبئير والوضعيات السردية، وقسمناه هو الآخر إلى مبحثين: الأول خصصناه لمختلف التبئيرات، والثاني تناولنا فيه وضعيات السارد والمسرود له أي علاقة الراوي بالحكاية، ووظائف الراوي وكذا المروي له ووظائفه وعلاماته وأصنافه .

وأخيراً أدرجنا ملحقين؛ أحدهما تلخيص الرواية، والآخر تعريف بالكاتبة في سطور

وبما أن طبيعة الموضوع هي التي تتحكم –إلى حد بعيد– في نوع المنهج المتبع، فإننا اعتمدنا في بحثنا هذا على ما قدمته الدراسات البنيوية(المنهج البنيوي)،مستندين على ما قدمه جيرار جنيت "Gerald Genette"،كون دراسته حوصلة للدراسات التي سبقته، وقد اعتمدنا على هذا المنهج لأنه يمتلك القدرة على تحديد مظاهر وكيفيات ارتسام الزمن في المستوى البنائي، وكون عنصر الزمن من أهم العناصر الروائية التي تشكل هندسة الفن الروائي، ولأن المنهج كذلك يتناول تحليل البناء المعماري الروائي لا سيما السردي من وجهة نظر علم السرد.

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع، فهو التعمق أكثر في المنهج البنيوي، وبغية معرفة مدى تطبيقه في الفن الروائي، بالإضافة إلى الإعجاب بلغة الرواية الراقية والحديثة، ولم يسبق تناولها بالدراسة والتحليل، وبما أنه عمل جزائري فجدير بنا أن نتطرق إلى أدبنا الجزائري ما دام هذا الأدب يحتاج إلى من يتولاه من هذا الجانب

وقد واجهتنا صعوبات كضيق الوقت، وفي الحصول على بعض المراجع المهمة؛ ولذلك حاولنا جاهدين الإلمام بما وقع بين أيدينا من مراجع؛ وأخيراً الخاتمة التي جاءت كنهاية لهذه المقاربة النظرية التطبيقية ،والتي حاولنا من خلالها إعادة صياغة جملة من النتائج والمعطيات.

ونُقر في النهاية أن الموضوع سيظل مفتوحاً وقابلا للمراجعة والبحث إيمانا منا بأن النقص حتمية لا غنى عنها، وكما يقول أبو البقاء الرندي: لكل شيء إذا ما تمّ نقصانُ؛ ونرجوا مع هذا أن نوفق في هذا العمل، فإذا أصبنا فتوفيق من رب العالمين، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان .

المدخل التمهيدي : في السرد والرواية

- ماهية السرد .
- ماهية الرواية .

ماهية السرد:

يعد مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي، كما يُعد من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحويل النصوص بالمضامين والدلالات، عني بدراسة السرد العديد من الأوربيين والعرب، بداية من العقد الثاني من القرن العشرين وحتى نهايته، وربما يصعب حصر كل الدراسات الأوربية والعربية التي عنيت بالسرد نظريا وتطبيقا، لأن هذه الآلية كان لها نصيب الأسد حكائيا بالآليات الأخرى للمنهج الشكلي كالمتن الحكائي، كونه حظي بالتفاتة كبيرة من طرف الشكلانيين الروس وكذا العرب، فخاصية السرد هي أهم وأصعب مهمة يقوم بها السارد، "ويعتبر من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، فهو العملية التي يقوم بها السارد وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي"(1)، بمعنى أنه التقنية التي يتوسلها السارد لينقل أحداثا سواء كانت حقيقية أم خيالية وهو أداة يحكم بها السارد السيطرة على المتلقي؛ لذا يعدّ من أهم الفنون في حياة الشعوب لما له من تأثيرات متعددة وتشمل جميع ما في الحياة، ولما كان له من تأثير في صياغة العقل البشري وفي تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها وصقل إبداعاتها الفنية وتطويرها، فهو فن ينفتح على إبداعات متعددة منذ عرفته (الخرافة والملحمة والأسطورة..) وصولاً إلى صياغته الحديثة التي نعرفها اليوم بالرواية والقصة والقصة القصيرة فربما تنفرد به من قيمة جمالية وخاصية نوعية.

فالسرد هو"الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "(2)، ويمكن تعريفه بأنه "الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية

[1] سمير المرزوقي ،وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،ص77،78.

[2] حميد لحمداني، (المغرب)،النقد الروائي والايدولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،الحمراء ، ط1، آب 1990 ، ص 45.

بنائية) لواحد أم أكثر من واقعة حقيقية أم خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم"[1]، "والسرد هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أم خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية، التي تحيط به فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك" [2]؛فهو خيارات تقنية يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وللسرد أربعة أنواع بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث وهي:

- السرد اللاحق للحدث: يتمثل في تقديم السارد للأحداث بعد وقوعها بمعنى أنها سابقة لزمن السرد، وهو زمن السرد الشائع في الرواية.
- السرد السابق للحدث: وهو زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل ولمن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزمن في الرواية تقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص، تروي الأحداث أو التنبؤات وتستبق الأحداث، ونجد هذا النوع في روايات الخيال العلمي مثل التعليق على نشرات الأحوال الجوية.
- السرد المزامن للحدث: وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد من خلال رواية حكاية كاتب يشرع في كتابة روايته، وهذا ما نجده في التعليق على مباريات كرة القدم.
- السرد المتداخل: هو "السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر والماضي والمستقبل)،ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم المصطلحات)،تر:عابد خزندار، مراجعة: محمد بريرى،المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة ، العدد:368،ط1،2003، ص145.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انكليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص 105.

وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمة"[1]؛وقد اقتصرنا على هذه الأنواع لأنها تشمل وتضبط أنواع السرد في صورة يتلقاها القارئ بسهولة.

في حين نجد أن للسرد مكونات يمكن تلخيصها فيما يلي:

– الراوي: الذي يعتبر من إنشاء الكاتب شأنه شأن الشخصيات الأخرى، وهو متصور نحصل عليه من جميع الملاحظات والإشارات والضمائر الواردة في النص، فهو " الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شاخصا في السرد وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه"[2]،وهو الشخصية التي تروي القصة ومن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي لأنه موضوع السرد في الروايات الحديثة، وفي الروايات العديدة يشكل كائنا بشريا متنوعا، فتسند إليه رواية الحكاية والتعبير عنها سواء كانت الرواية حقيقة أم خيال وقد يكون شخصية ذات هوية حقيقية أي ينتمي إلى العالم الحقيقي، وعلى العكس يمكن أن يكون شخصية ذات هوية متخيلة عندها يحل اسما لكنه لا يحيل إلى مسمى حقيقي وإنما يكون من إبداع الكاتب.

– المروى: (المتن الحكائي) وهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان والمركز الذي تتفاعل حوله عناصر المروي، وهذا المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث.

– المروى له: هو مكون أساسي لا يقل شأنا عن الراوي بحكم كونه قطبا في عملية التواصل، فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما معينا أو مجهولا وأيضا يعد " الشخص الذي يسرد له والمتموضع أو المنظم في السرد، وهناك على الأقل (واحد وأكثر يجري إبرازه ظاهريا) مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 106.
[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص158.

الكلام له أو لها"[1]، بمعنى أنه يعتبر المحفز الذي يفضي إلى الاستمرارية على مستوى القص، فالراوي يروي لنا الأحداث بصور وأشكال مختلفة والمروي له يتلقى هذه الأحداث ويحاول تفسيرها، لذا باستطاعتنا القول بأن المروي له هو السامع الذي توجه إليه القصة وهو ليس مجرد فرد تقص عليه القصة، إذ ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلى أن القصة موجهة فعلا إلى جمهور أو قارئ معين، مما يعني تضمين النص ما يوحي بذلك ويفرق بين من تحكى له الحكاية وبين القارئ.

ماهية الزمن :

يعتبر الزمن من أهم العناصر المسهمة في بناء الرواية بشكل كبير والتي بدورها - الرواية - ترتبط بأحداثها سواء أكانت خيالية أم واقعية، فتقدم صورة واضحة عن الحياة في أزمنة معينة، كما اختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلى آخر، فلكل وجهة نظره الخاصة، المرتبطة بمواقفه من الحياة.

كما يظل النص الروائي هو الأنسب لدراسة تقنيات الزمن، فزمن الخطاب الذي يتحدث من خلاله الروائي ، ما هو إلا مؤشرات زمنية تحكي أحداثا ماضية ، لذلك لابد من وضع بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن بدءاً من مفهومه اللغوي ثم الاصطلاحي :

فالزمن في اللغة (Temps)، " الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت أو كثيره، وفي المعجم الزمن والزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن شديد ، وأزمن لشيء، طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزَمَنُ والزُمنَةُ، عن ابن الأعرابي : وأزمن بالمكان، أقام به زمانا، وعامله مزمنة، وزمانا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني ،وقال شمر الزمان: زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، وقال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة، وقال: الدهر لا ينقطع " [2].

---

1 جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص142.

2 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر، بيروت– لبنان، 2003 ، مادة(زمن) ، ج 7 ، ص 199.

أما مفهومه في الاصطلاح، فيعد الزمن من المفاهيم الكبرى التي عجز المفكرون عن تحديده، ولو بشكل بسيط، وقد اختلف علماء الطبيعة، والعلوم الأخرى في محاولاتهم معرفة ذلك والتوصل إلى حقيقته ما يوجزه« ماندلاو A. A. Mandlao » بقوله: " إن الزمن يمكن اعتباره، بمعنى من المعاني مطلقا أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية، لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية – التي لا يمكن اختزالها– لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية، وبالعكس يمكن اعتباره نسبيا، أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة، فهو إحداثي لتحديد جميع أشكال الوجود إذا أخذنا بعين الاعتبار أن لا شيء يمكن أن يكون آنيا " [1]

ولا شيء ملموسا يمكن أن يوجد في الأبعاد المكانية الثلاثة وحدها، وحسب قول كارلايل: "وجودنا الأرضي كله مؤسس على الزمن، ومبني في الزمن.. الزمن مؤلفه وهو مادته " [2]؛ كما يمكننا الحديث عن الدراسة التي قام بها جيرارد جنيت Gerard Genette في كتابه خطاب الحكاية فيقول:" إن النص السردي شأنه شأن أي نص، لا زمنية له إلا التي يستعيرها مجازا من خلال قراءته الخاصة..لذلك يمكننا اعتبار هذا الزمن الأخير زمننا زائفا "[3] .

ولقد قام "جنيت" بدراسة تطبيقية لرواية مارسيل بروست " في البحث عن الزمن الضائع "، ومنها استطاع أن يؤسس منهجا لدراسة البنية الزمنية تعتمده أغلب البحوث والدراسات في موضوع الزمن، إذ بحث في نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي (الخطاب)، بين التماثل والاختلاف من خلال ثلاث مستويات وهي : الترتيب l'ordre والديمومة durée ، والتواتر (التكرار) fréquence، ومن خلال هذه المستويات يمكن الوصول إلى تفكيك البنية الزمنية لأي عمل أدبي .

---

[1] أ ، أ ، مندلاو ، الزمن والرواية ، تر : بكر عباس ، مراجعة : إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، 1997 ، ط1 ، ص 169 .

[2] المرجع نفسه، ص 170 .

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي،عمر حلّي،المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، 1997، ط2 ، ص 87 .

أما الزمن في معجم المصطلحات السردية لجيرالد برنس Gerald Prince يعني: "مجموعة العلاقات الزمنية – السرعة – التتابع – البعد...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية"(1)

ويرى تزفيطان طودوروف Tzevetan Todorov أنه:" إذا كان الزمن في الرواية التقليدية يعني الماضي فحسب فإنه أصبح في الرواية الجديدة يعني مدة التلقي أو القراءة،ذلك أن تماهيا قد حدث بين زمن المغامرة (أو القصة المحكية، وزمن الكتابة "أو السرد")،وزمن القراءة، وأصبح الزمن موضوعا خصبا لبحوث وأطروحات غاية في التخصص والدقة " (2)؛ والزمن في تمثل أندري لالاند (A. Lalande)،" متصور على أنه ضَربٌ من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر "(3).

والزمن هو:" ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل وحيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبها، فالزمن كأنه وجودنا نفسه، هو إثبات الوجود، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتظعانا، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني " (4) .

وجاء الزمن على أنه:" حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فهو يعد بمثابة الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية "(5)، إذ يملك خاصية التوازن والسير في اتجاه متوازن مع الأحداث ومرتب ترتيبا أصلا .

1 جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص 231 .
2 تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر : شكري المبخوت و رجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1987 ، ط2 1990 ، ص 53 .
3 عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 – 1990 ، العدد : 240 ، ديسمبر 1998، ص 172 .
4 المرجع نفسه، ص 171 .
5 سيزا قاسم ، بناء الرواية – دراسة - ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،2004 ، ص 34 .

وفي العصر الحديث بدأ الاهتمام بالزمن يأخذ مساراً جدياً من خلال تتبع آثاره في مظاهر عدة منها " تحرير النبرة من تركيب المقطع في الموسيقى الحديثة وهو حاضر في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المفضلة نسبيا للأوزان والمقاطع التقليدية؛ وهناك فنانون حاولوا أن ينقلوا انطباع مرور الزمن في الرسوم، أي عملية الحركة نفسها لا مجرد حركة متوقفة ولكن هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة "[1]

و" الزمن هو العامل الأساسي المتحكم في تقنية الرواية وتشكيلها، لأن السرد أو القص هو أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتفى الزمن انتفى الحكي في الرواية كونها فناً زمانيا " [2]

أنواع الزمن :

لقد اختلف بعض المفكرين في تقسيم الزمن إلى عدة أنواع منها :

أولها : الزمن المتواصل : وهذا الزمن " يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقيت ودون استحالة الالتفاتة والاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل، ويمكن إن نطلق على هذا النوع (الضرب) من الزمن: **الزمن الكوني** " [3]؛

فهو زمن طولي في تواصله لأنه انطلق من حدود نقطة ما، وبأنه ماض حتما إلى الانتهاء عند نقطة ما وعلى هذا الأساس هو:" ذلك الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء، فكأنه الزمن الأكبر الذي يظرف الأحياء والأشياء، وما عداه مجزآتٌ منه، وشظايا منفصلة عنه، وتكون حركته ذات ابتداء وذات انتهاء " [4].

---

[1] أ ، أ ، مندلاو ، الزمن والرواية ، ص 17 .
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية / نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، الصنايع ، ط 1 ، 2004 م ، ص 36 .
[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 173 .
[4] المرجع نفسه، ص 175 .

ثانيها : الزمن المتعاقب : وهذا الزمن " دائري لا طولي ؛ ولعلّه يدور من حول نفسه وهو تعاقبي في حركته المتكررة؛ لأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع، ولا تنقطع، مثل: زمن الفصول الأربعة، والتي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة، أو متفقة، مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من وجهة، وممررا لمساره المجسد في تغير العالم الخارجي من وجهة أخرى، ومثل هذا الزمن في تصورنا، لا يتقدم ولا يتأخر وإنما يدور حول نفسه في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته على وجه الدهر " [1]

ثالثها : الزمن المنقطع أو المتشظي : هذا النوع من الزمن:" هو الزمن الذي يتمخض لحي معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته، انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمخض لأعمار الناس،ومُدَد الدول الحاكمة..."؛ ومثل هذا الزمن " قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جداً، فهو زمان طولي لكنه متصف، بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا بالتعاقبية " [2]

رابعها : الزمن الغائب : هو" الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين–الرضيع)، والصبي قبل أن يدرك السن الذي يتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا

حيث إن الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال (أمس) وهو يريد (الغد)

وربما هو قال (الغد) وهو إنما يريد (الأمس)، كما لا يعرف في هذه السن المبكرة كبير شيء عن الاتجاهات بحيث لا يميز بين اليمين واليسار قبل الخامسة.. وهذا مدروس معروف لدى العلماء " [3]

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 175 .
[2] المرجع نفسه، ص 175 .
[3] المرجع نفسه، ص 176 .

خامسها : الزمن الذاتي : ونقصد بهذا الزمن هو: الذي يمكن أن نطلق عليه الزمن النفسي (لأنه متعلق بالنفس) وقد نبه له العرب، وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه،منذ القدم ؛ كما يفهم ذلك من قول شاعرهم القديم

نُبئتُ أنَ فَتاةً كُنتُ أَخطبُها * عُرقُوبُها مثلُ شَهر الصَوم في الطُول

أهمية الزمن :

إن الزمن يتغير من رواية إلى رواية أخرى بنوعية الطريقة التي يتبعها الكاتب فيتسم بالتعقيد والعمق، لأنه يفاجئنا بانتقاله من زمن لآخر، فهو يشكل لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيّز وقوام الشخصية .

لذا نعتبر الزمن في الرواية له فاعلية جمالية وفنية، من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي، فالزمن محور الرواية، كما هو محور الحياة، والرواية فن الحياة ، فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة وبذلك فالرواية تلتقط الزمن في مختلف تجلياته كما أنها من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته، وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس" فهو عنصر أساسي في كل حكي ولازما له؛ لكي ينجز ففي ضوئه تنتظم مادة القص سواء اتخذت شكل التعاقب أو التداخل؛ بحيث أنه يشكل بنية قائمة الذات، فضلا عن كونه قد تحول إلى موضوع، وحتى إلى شخصية رئيسية في الرواية، وقد تأكدت أهمية الزمن في السرد الروائي وما يقوم به من دور في تشكيل عوالمه تواتر الكتابات النقدية؛ وقد ساعد على ذلك كون الرواية تمثل بؤرة زمنية خصبة المحاور والاتجاهات التي تبقى مشرعة دوما على المحتمل من المقاربات تنظيرا وممارسة " (1)

[1] بوشوشة بن جمعة ، بنية الخطاب السردي في رواية : " تماسخت دم النسيان "، مجلة جماليات، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11 الى 13 مارس 2013 ، ص 5 ، 6.

فالزمن في الرواية هو بمثابة الحياة الداخلية، هو بمعنى الحياة الإنسانية العميقة والخبرة الذاتية للفرد، إنه زمن نفسي للعمل السردي يتجلى في اللغة، لغة الوعي واللاوعي فهو داخلي كامل في طبيعة اللغة المعبّر عنها في الخطاب الروائي، فمن المتعذر أن نحصل على سرد خال من الزمن، و" من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد،لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[1]

ماهية الرواية :

تعريف الرواية لغة :

"حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره "[2]

يقال:" رَوَيْتُ على أهلي أَرْوِي ريَّةً وقال ابن السكيت: يقال رَوَيْتُ القوم أرويهم إذا اسْتَقَيْتُ لهم.

الرَّوِيُّ الساقي، الرَّوِيُّ الضعيف، والسَّوِيُّ الصحيح البدن والعقل وروى الحديث والشعر يرويه رِوَايَةً وتَرَوَّاهُ وفي حديث عائشة رضي الله عنها: أنها قالت: تَرَوَّوْا شعر حُجَيّةَ ابن المُضَرِّبِ فإنه يعين على البر، وقد روَّاني إياه، ورجل راوٍ.

وراوية كذلك إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة في صفته بالرِّوايةِ ويقال: روي فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه قال الجوهري: رَوَيْتُ الحديثَ والشعر روايةً فأنا راوٍ.

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 103 .

[2] صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية (1)، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري ،د/ط،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،د/ت، ص 7.

ورَوَيْتُهُ الشِّعر ترْوِيَةَ أي حملته على روايته وأَرْوَيْتُهُ أيضا: الرُّواءُ: بالضم والمد: المنظر الحسن والرَّويُّ: حرف القافية ومنها الرَّويَّةُ في الأمر: أن تنظر ولا تعجل.

والرَّويَّةُ: التفكر في الأمر، جرت في كلامهم غير مهموزة، وفي حديث عبد الله شر الرَّوايا روايا الكذب. قال ابن الأثير: هي جمع رويَّة وهو ما يَروِّي الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يزوِّر ويفكِّر" (1)

أما في المعجم الغربي : "فتعني لفظة رواية (Roman)، في القاموس الفرنسي حكاية لقصة متصوّرة أو متخيَّلة ؛ وبمقارنة أصل الاشتقاقين نلاحظ أن "رواية " بمعنى "حكاية "، لم تُعرف في القواميس العربية على عكس القواميس الغربية .

غير أن دلالة كلمة الرواية عن هذه المعاني، لا يكاد يفيدنا في شيء، لأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث، مما يحتم علينا البحث عن الرواية في القواميس الحديثة أو استناداً إلى هذا الشكل الأدبي المميز" (2).

هذا تعريف لغوي فماذا عن التعريف الاصطلاحي ؟

اصطلاحاً : " هل يمكن تعريف الرواية ؟

إن ازدهار الرواية وتعدّد أنواعها واتساع أغراضها واختلاف أساليبها وتدرج مستوياتها وتنوع مصادرها وسرعة تطورها ورحابة مجالها وتمرّدها على القوالب واستيعابها لكثير من عناصر الفنون وانتشارها في كل الآداب المعاصرة، كل ذلك جعل الوصول إلى تعريف واحد جامع ودقيق في آن واحد أمرا صعبا؛ أما التعريفات التي سجلها تاريخ الآداب فمن نوعين: تعريفات عامة كافية لتمييز الرواية بين الفنون الأدبية ولكنها قاصرة عن رسم الحدود التي تفرق عن سائر الأنواع السردية، وتعريفات خاصة تقدم مفهوما للرواية يتناسب مع مذهب أدبي نفسه" (3)

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 271.
[2] صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية (1)، ص 3 .
[3] ينظر، لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 98، 99 .

فهي إذن:" تعد نوع من أنواع السرد القصصي، تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها، تمثل النوع الأحدث بين أنواع القصة والأكثر تطورا في الشكل والمضمون، هذا العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها ،وأزمانها وأحيازها وأحداثها وما يَعْتَوِرُ كل ذلك من خَصيب الخيال، وبديع الجمال : ما شأنها ؟ وما تقنياتها ؟ وكيف نقرؤها إذا قرأناها ؟ " [1]

فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل،" فهي تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما يستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة، أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة: فلأن الرواية تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين؛ وذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام؛ لا تلفي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا" [2] .

والرواية في تعريف روجر آلن هي:" نمط أدبي دائم التحول والتبدل،يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية، لكي يعكس عملية التغيير الدائبة،بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان" [3]

والرواية في الصورة العامة "نص نثري تخيّلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها، ونجاحها أو إخفاقها في السعي" [4]

---

1 عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص7.

2 المرجع نفسه، ص 11 .

3 روجر آلن ، الرواية العربية ، تر : حصّة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، 1997 ، العدد : 34 ، ص 7 .

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 99 .

"ومن النقاد الذين أحاطوا الرواية بالعناية والاهتمام في كتاباتهم؛ نجد رولان بارت، وذلك لأن الرواية عمل قابل للتكييف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه، ويحتويه في داخله، ومن الآية على أن الرواية تعد شكلا من أشكال التعبير الاجتماعي المحتذى به أن كثيراً من الروائيين نالوا جائزة نوبل" [1] .

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 48 .

الفصل الأول : قضايا الزمن

- المبحث الأول : الترتيب الزمني .
- المبحث الثاني : الاستغراق الزمني .
- المبحث الثالث : التواتر .

الترتيب الزمني: Ordre temporal

هو المستوى الأول الذي بحث فيه "جيرار جنيت"، ويقصد به المقارنة بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيب تتابع الأحداث في القصة ،حيث عرفه بقوله: " هو دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة " [1]

يتناول مستوى الترتيب نظام تتابع الأحداث في القصة من حيث علاقته بنظام ظهورها في الحكاية، وبما أن زمن الحكاية غير متوافق خطيا مع زمن القصة، فإنه بالإمكان رصد أشكال مختلفة من التلاعب الفني بالزمن تتم على مستوى النص .

وأشارت إليه مها حسن القصراوي فقالت:" إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد، وزمن التخيل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد " [2]

كما نجد أن "جنيت" يطلق على الترتيب مصطلح المفارقة فهي عنده: " مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي، وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع الدرجة صفر، تتلقى عندها كل من القصة والخطاب "[3]؛ فلا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية ، بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد، بل يقتضي الاختيار والترتيب، ومن خلال هذا التنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب تنشأ علاقات متعددة هي علاقة السوابق واللواحق أو ما يعرف بالاسترجاعات والاستباقات :

---

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص 47 .
2 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 51 .
3 جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص 76، ص 78 .

الاسترجاعات : Analepses:

هي "خاصية حكائية في المقام الأول منذ نشأتها مع الملاحم القديمة، وأنماط الحكي الكلاسيكي وهذا ما يتجلى في ملحمة هوميروس، بحيث تعد من بين النصوص التي طغت عليها هذه التقنية" [1] ، وتطورت إلى أن أصبحت من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى تحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه.

وتأخذ الاسترجاعات عدة تسميات منها: اللاحقة والارتداد والاستذكار والإرجاع والإحياء، أو تقنية الفلاش باك "flach back"، أو العودة إلى الوراء أو الإخبار البعدي، و(...)،وبالرغم من تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال، ويعرف "جنيت" الاسترجاع بأنه: "كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السارد، وبأنه كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد"[2]؛" فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويُحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[3]، وهو" تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية ،وهذا ما جاء على لسان جنيت بحيث يؤكد أن كل الاسترجاعات يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف إليها – حكاية ثانية للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي " [4]

---

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990، ص 121.
2 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص 61 .
3 حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص 121 .
4 جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص 61 .

وهو على عكس السوابق تقنية سردية عمادها الاستذكار"Rétrospection"، " ففيه يترك الراوي الزمن الذي وصلت إليه الأحداث ليعود إلى الماضي القريب أو البعيد لاستحضار أحداث فائتة أو إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية أوسد ثغرة حصلت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت "[1] .

ونجد أن طودوروف يرى "بأن الاسترجاعات أكثر تواترا فتروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل"[2]، وفيها يترك للكاتب مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ليفسرها في ضوء المواقف المتغيرة، مما يعطي بعض المعاني الجديدة، إذ كلما تقادمت الذكريات تغيرت النظرة إليها، وبالتالي يتغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث؛ ويعد" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة(أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسافة من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)...، والاسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين...، وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الخوف أو الإغفال Ellipsis في السرد والاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضيه " [3]

وللاسترجاع عدة وظائف منها أنها تحقق عدداً من المقاصد الحكائية مثل:" ملء الفجوات التي يخلفها السرد ورائه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد "[4] .

---

[1] كمال الرّياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان – الأردن ، ط1 ، 2005 ، ص 111 .

[2] تزفيطان طودوروف، الشعرية ، ص 48 .

[3] جيرالد برنس،المصطلح السردي (معجم المصطلحات)،ص25 .

[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 122 .

و"هذان الوظيفتان تعتبران في رأي جنيت من أهم الوظائف التقليدية لهذه المقارنة الزمنية، وتأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك إما بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا، وإما بأن تدحض تأويلا أول وتعوضه بتأويل جديد"[1]، بالإضافة إلى أنها "تتيح فرصة مهمة من أجل إلقاء الضوء على الجوانب المعتمة في القصة، والتعريف أكثر ببعض الشخصيات، إضافة إلى توضيح بعض الغموض خاصة أن الاسترجاع لبنة أساسية من لبنات البناء الروائي وإسقاط إحدى الاسترجاعات يؤدي إلى خلخلة "[2]

ومن وظائفها أيضا: "إبعاد النص الروائي عن الخطية وتحقيق التوازن الزمني وشرح الغموض الذي يلف القصة وإزالة إبهامه وهو يقوم أساسا على الذكريات فأي قصة تعتمد على الذكريات في بنائها الفني، وفي بناء السرد كآلية زمنية، وهذه التقنية تعتمد في الأساس على الزمن فلا يكون الماضي ماض إلا بعد بلوغ(الآن)،وهذه اللحظة آناً بعد مرور الزمن عليها، تشكلت وظهرت في زمنها الماضي الذي لا يفارق وجود الشخصية ولا الحدث ومع ذلك لا نستطيع أن نجسدها إلا إذا اعتبرنا نقطة فرضية تمثل بداية زمن السرد حتى يظهر الرجوع وتتجسد العودة من خلال الزمن الماضي ويعطي الزمن الاسترجاعي دوره المهم في الكشف عن الشخصيات والحيز والحدث، أو يعطي صورة عن واقعها في الزمن الماضي، وحينها يمكن أن نعرفها معرفة دقيقة ونعرف ماذا حدث لها، وماذا تغير فيها وما حالها الآن" [3] ؛ " كما لها أيضا وظيفة بنيوية" [4] .

---

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص 66 .

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 40 .

[3] زهيرة بنيني ، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان – مقاربة بنيوية ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، 2008/2007 ، ص 171-172 .

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص 56 .

وتظهر الاسترجاعات في الرواية لأن هذه الأخيرة ترجع إلى الماضي من أجل تحقيق الوظيفة الجمالية والفنية " على أن الاستذكارات تتفاوت من حيث طول أو قصر مدتها، وهو ما يسمى بمدى المفارقة، وقد تظهر المدة واضحة للعيان من خلال الإعلان عن المدة الزمنية صراحة، في حين لا يمكن الكشف عن زمنية الاستذكار إلا من خلال مصاحبات الخطاب كالقرائن اللفظية،و يعبر المدى عن تلك المسافة الفاصلة بين اللحظة التي يتوقف فيها المحكي واللحظة التي يبدأ منها الاختلال الزمني وهناك استذكارات تعود بالقارئ إلى ماض بعيد جدا، يستطيع القارئ أن يحدد المدى بدقة إذا توفرت لديه القرائن، ولا يستطيع ذلك إذا عمد السارد إلى طمس القرائن الزمنية التي تدل على تاريخ الاسترجاع "[1]؛ فهناك استرجاعات تعود إلى الماضي القريب وهناك أخرى تعود إلى الماضي البعيد، ولكل منها فوائدها البنائية والجمالية اعتمادا على المدى الذي تستغرقه عند رجوع السرد بالمتلقي إلى الماضي .

[1] زهيرة بنيني ، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ،ص 177 .

الاسترجاع الداخلي L'analepsei Interne :

هو الذي "يكون متضمن في الحقل الزمني للحكاية السابقة، بمعنى أن سعته تكون داخل سعة الحكاية الأولى" [1]، وفيه يعالج الراوي الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، فيتصل مباشرة بالشخصيات، وأحداث القصة، فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي .

كما أنه:" العودة إلى ماض لاحق بداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص "[2]، إذ تتم العودة إلى شخصية غيبت مدى عن سطح المسار السردي وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما؛ فالاسترجاع الداخلي نوع يختص باسترجاع واستعادة أحداث ماضية حقلها الزمني متضمن في فضاءات الحقل الزمني للمحكي الأول، لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي، وهو تقنية جديدة غير متأصلة فيها كأن يضيف السارد شخصية جديدة، يضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها .

والاسترجاع الداخلي إما موضوعي يشار إليه صراحة، أو يفهم من السياق ويمارس هذا الارتداد دوراً مهما في رتق فجوات الحكاية وتوسيع دائرة الضوء على أحداث لم ترو سابقا في القصة، فتجري عملية إعادة سردها لتصبح القصة أكثر إقناعا وتماسكا، ويقول جنيت في تعريفه أنه " المدة اللاحقة بعد بداية الرواية " [3].

---

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في النهج)، ص 61 .
2 سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص 61 .
3 جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص 60 .

أما وظيفته عند جنيت فهي "إضاءة ماض لشخصيات دخلت إلى خط السرد حديثا وللتذكير بشخصية غابت عن الأنظار في السرد الروائي لبعض الوقت فيجري التذكير بماضيها عن عهد قريب "[1] ؛ ويجعل بعض الباحثين أهمية بارزة في بعض عناصر الحكاية حيث يقول : للارتدادات الداخلية وظيفة جد هامة رغم ضعف حجمها النصي وكونها مقاطع نصية لا تساعد على تقدم سير الأحداث، إذ هي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية، والاسترجاع الداخلي هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، ويقسمه جنيت إلى نوعين :

1- استرجاعات داخلية غريبة عن القصة :

"تسير في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للمحكي الأول كتقديم شخصية واستحضار ماضيها "[2]، ويصطلح عليه آخرون "بالاسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية، ويسميه البعض (براني الحكي)، وهو الذي لا يشكل موضوعه جزءا من موضوع الحكاية، كأن يعرف الراوي بشخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية، ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية، أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم غابت عنا، ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها، ففي الحالين تكون الأحداث المسترجعة من ضمن زمن الحكاية (استرجاع داخلي)، ولكنها لا تنتمي إلى الحكاية (يختلف موضوعها عن موضوع الحدث الرئيسي)"[3]

---

1 جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 61 .
2 المرجع نفسه، ص 91 .
3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 5 .

2- استرجاعات داخلية متضمنة في القصة :

"تسير في خط الحدث نفسه الذي يجري فيه الحكي الأول"[1]، وكما نجده يعرف "بالاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية، ويسميه البعض (جواني الحكي)، وهو ذاك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية،كأن يتناول حدثا ماضيا بحياة إحدى الشخصيات وفاعلا في سلوكها الحاضر، أو حدثا مؤثرا في الحدث الرئيسي، شرط أن يكون هذا الحدث واقعا ضمن زمن الحكاية أي لاحقا لبدايتها" [2] ، ويقسمه جنيت إلى :

1-2 "استرجاعات متممة: وترد لملء ثغرات ثم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا أو سبق القفز عليها زمنيا، وهو ما يسميه بالحذف المؤجل paealipse أو هي الإرجاع أو التكميلي وهو الذي يسد نقصا حاصلا في السرد لأنه تعويض عن حدث سابق، وهناك قصص تتبع طريقة الحذف والتعويض، فيكون السرد فيها متقطعا بين الحاضر والماضي، هذا الحذف قد يكون من قبيل الحذف الصرف، أي يتجاهل فترة زمنية بأحداثها، أي كتم معلومات، والكتم كالحذف يعوضه الراوي بالاسترجاع ، قد يتناول الحذف والكتم حدثا مفردا أي حدثا وقع مرة واحدة في زمن الحكاية، في الحالة الأولى يكون الاسترجاع استرجاعا واحدا لأحداث متشابهة وفترات زمنية متعددة.

2-2 استرجاعات متكررة: أو التذكير وهو إشارات القصة إلى ماضيها، قد تعود القصة على أعقابها عودات قصيرة غالبا قصد التذكير، وهذا التذكير قد يتخذ شكل المقارنة بين الماضي والحاضر، أو بين موقفين متشابهين ومختلفين في آن واحد أو شكل معارضة موقف، أو شكل النقد الذاتي الذي يكسب الحدث الماضي معنى لم يكن له من قبل، هذه في الواقع هي وظيفة التذكر الأساسية، ولا شك في أن هذا المبدأ مبدأ تأجيل تقديم الدلالة الحقيقية، يأخذ مداه في آلية اللغز (حللها رولان بارت في كتابهs/z)" [3].

---

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 91 .
[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص5 .
[3] المرجع نفسه، ص 5 .

أو العودة إلى حدث ما بعد توفر معطيات جديدة، كما يؤدي وظيفة تأكيد الحدث المستذكر؛ومن جملة الاسترجاعات الداخلية في العمل الروائي قيد الدراسة نجد:

" كنا على عتبة الباب نلعب ونفترش الحشائش الخضراء، ولم أبال بالحقيقة المتغيرة.. ولم آبه لفراخ الطير في عشها المعلق عندما كانت تحدق إليها ريم، لأنه لا فرق بين المال والتراب كما شهوات الحب .." (1)

وقد ورد هذا المقطع في فصل (حرية مزيفة)، الذي يتمحور حول استرجاع شعبان لذكرياته مع حبيبته ريم، وتأوهاته على ما آل إليه قدره وكذا حربه النفسية .. مع محمود ..مع طفولته ..، ليستحضر بعدها هذا المقطع ويستذكر تلك الأيام الخوالي التي كان يقضيها مع إخوته في اللعب، "على عتبة الباب يفترشون العشب الأخضر، ويتدحرجون فوقه من أعلى الربوة إلى أسفلها ،ككرة ثلج كبيرة .." (2)

وهذه اللحظات ذكرها في أول فصل المعنون (بدموع وذكريات)؛ ليعيد إحياء تلك اللحظات المندرجة ضمن فضاءات الحقل الزمني للمحكي الأول ..، وقد ساهم هذا في توسيع دائرة الضوء على أحداث لم ترو سابقا في القصة، وشرح الغموض الذي كان يلفها وإزالة إبهامها؛ كتلميحاته الواضحة وما يفكر فيه طوال تلك المدة واتهاماته لرئيس الحزب العتيد محمود الذي دبّر له هذه المكيدة التي أبعدته عن القرية وعن أهله وعن ريم..

كما نجد أيضا:

" كنت أحقد عليهم جميعا، لأنني لم أكن صاحب المهمّات الصعبة ،ولأن الصدمات المتتالية أخرستني وإلى الأبد، فلقد ردّدت ذلك وأنا في حالة من الهذيان والانكسار .." (3)

---

[1] الرواية ، ص128.
[2] الرواية ، ص10.
[3] الرواية ، ص37.

إن هذا المقطع جاء في فصل (الزنزانة)، حيث إن الراوي هنا استعاد لنا أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، فعاد بذاكرته واسترجع أولئك الثلاثة الذين استوقفوه لأول مرة واسترجع لنا تلك الصدمات المتتالية التي أخرسته إلى الأبد، فتذكر تلك الصدمات التي تهاوت عليه من قبل الرجال الثلاثة حينما قال: الصدمات المتتالية أخرستني وإلى الأبد، وبالتالي فإن هناك عودة إلى حالة الاختطاف التي تعرض لها، بالإضافة إلى أنه صرح بأنه كان يحقد عليهم جميعا، ليبدأ في سرد ما لقيه في الزنزانة بعد هذا المقطع الحكائي الذي مهّد له ذلك، مما ساهم في تلخيص السرد من الرتابة والخطية الكلاسيكية .

وفي سياق آخر نجد: " رؤيتي وأنا في الزنزانة، كأنني في القبر وازداد شعوري بالحياة وقيمتها، لأن ظلمة القبر تلغي الزمن وتذكرني بالموت وقصر العمر.. " (1).

وهنا نجد أن هذا الاسترجاع ورد في فصل (خيانة)، بحيث عاد بنا الراوي إلى فصل "الزنزانة" الذي سبق فصل "خيانة" وذكر لنا الزنزانة التي وضعوه فيها عند القبض عليه، وهمّ بوصف أحاسيسه ومشاعره إذ شبه الزنزانة بالقبر، من هنا نجد أن السارد استرجع معاناته ومأساته التي كان يعاني منها داخل تلك الزنزانة المظلمة اللعينة،فالكاتب هنا استخدم الاسترجاع الداخلي ليعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة، حيث تحتم خطية الكتابة على أسطر الرواية إذ تهدف إلى تعليق حدث لتتناول حدثا آخر معاصرا له، وهذا من قبيل تنظيم الأحداث داخل المتن الحكائي، وسرد ما وقع في اللحظة نفسها عن طريق تقديم حدث والعودة إلى آخر إذ يستحيل عرض كل حدث في الوقت نفسه دفعة واحدة .

[1] الرواية ، ص65 .

الاسترجاع الخارجي L'analepsie externe [1] :

يعرف جنيت أن الاسترجاع الخارجي هو:" ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[2]، وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي "استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، إذ يأتي على صورة تذكير لأحداث سابقة للحدث الذي تبدأ فيه الرواية وأدى إلى تذكرها ظهور إشارة معينة في الحاضر تذكر بها كوقوع حدث هو على النقيض من حدث وقع في الماضي، فيذكر الحدث الماضي لبيان مدى المفارقة بين الحدثين، فبمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك "[3]، ويكون تاماً أو كاملاً بمعنى أنه متصل بالحكاية الأولى دون أي حذف، وقد يكون جزئيا أي لا يتم وصل حكايته باللحظة الأخيرة، ويقطع بينهما ضرب من الحذف .

وهو "عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلفظ ،حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، والملاحظ في الروايات الحديثة شيوع الاسترجاع الخارجي

لأن لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره دفعة إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية تلعب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها "[4] ؛وهو تقنية يلجأ إليها الكاتب" لإعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات أو يستخدمها عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية، ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها "[5]

---

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 90 .

[2] المرجع نفسه، ص 60 .

[3] المرجع نفسه، ص 61 ، 71 .

[4] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 195 .

[5] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 41،59 .

كما يبقى الاسترجاع الخارجي مقصوراً على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال، وكيفما كان مداها "خارج النطاق الزمني للمحكي الأول خلافا للاسترجاعات الداخلية التي تظل منحصرة داخله " [1] .

ذلك "أنه يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأفكار الأساسية في القصة، وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار، كما أن الاستذكارات الخارجية تخرج عن خط زمن القصة ، لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة، قائمة على أداء وظيفة إخبارية في المقام الأول"[2] .

والاسترجاعات الخارجية تتناول وفق تصور جنيت مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا شخصية يتم إدخالها حديثا، ويريد السارد إضاءة سوابقها، فهي تعمد إلى تسليط الضوء على فترات مرت على إحدى الشخصيات والتي كان السرد قد تجاوزها دون التوقف عند تفاصيلها وهي تتصل مباشرة بشخصيات القصة وأحداثها؛ أي أنها تسير معها وفق خط زمني واحد يتعلق بالأحداث التي تم وقوعها قبل الستة أيام التي وقعت فيها أحداث الرواية الأساسية لأن الأحداث قد تقع خارج الفترة الزمنية للسرد الأساسي؛ وهذا النوع قد حضي بنصيب وفير، إذ اعتمده السارد كتقنية لبنائه السردي فنجد:

" كان ذلك في يوم شتوي..ماطر وبارد..عواصف هوجاء ورياح عاتية حينما استوقفتني سيارة سوداء، نزل منها ثلاثة رجال.. أوقفوني بالقوة وزجّ بي داخل السيارة.. " [3].

---

[1] عبد العالي بوطيب،إشكالية الزمن في النص السردي،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ص 135.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج 1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1997، ص 192.
[3] الرواية ، ص 29.

لقد ورد هذا المقطع في فصل(أحلام ووجع)، حيث عاد بنا الراوي هنا إلى اليوم الذي ألقوا القبض عليه، حيث وصف ذلك اليوم المشؤوم بالنسبة له بالإضافة إلى وصف كيفية الإيقاف التي تمت عن طريق الرجال الثلاثة الذين أوقفوه بالقوة وزجوا به داخل السيارة، فهذا كله يكون بمثابة العودة إلى ما قبل زمن الحكي الأول، أي أن الراوي أعاد عرض أحداث سابقة للمحكي الأول بالإضافة إلى أنه زود القارئ بمعلومات تكميلية للتعرف أكثر على مجرى الأحداث، إذ أنار للقارئ جانبا من جوانب القصة، نتعرف من خلاله عن حادثة الاختطاف التي تعرض لها شعبان بن الهلالي .

وفي سياق آخر نجد السارد ينقل مشهدا يتأمل فيه البطل نفسه فيقول:" ذات مساء ضبابي وقفت أتطلع إلى هيئتي أمام المرآة.. مرآة تشكلني بصورة غير الصورة التي أرغب..عينان منتفخان وشعر مجعد، وفي نفس الوقت* غمرني شعور بالرضا،و بطيف ريم وهي تبتسم وبعطرها الفواح يعيق المكان من حولي...، رحت أجوب شوارع القرية بوقع خطوات ثقيلة، و رغبة جامحة في رؤيتها.. "[1].

إن هذا المقطع ورد في فصل(دموع وذكريات) حيث إن الراوي هنا عاد بنا إلى أحداث ماضية فاسترجعها أثناء حديثه، فقد كان يتكلم عن دخول الهلالي إلى تلك الغرفة وصف كل ملامحه، وتحدث عن مشاعره وأحاسيسه ثم انتقل مباشرة إلى الحديث عن المساء الذي وقف فيه أمام المرآة حيث وصف ذلك المساء بالضبابي ثم واصل في وصف ملامح وجهه بعد ذلك انتقل إلى وصف رحلته عندما كان يجوب شوارع القرية بوصف حتى الخطوات حيث أقر بأنها ثقيلة، بالإضافة إلى رغبته الجامحة في رؤية عشيقته ريم، وقد ساعد هذا الاسترجاع على تصور القارئ لملامح شعبان الفيزيولوجية آنذاك، وعلى إعطائنا صورة عن المكان الذي تدور فيه الأحداث والتوسع فيها " كنت أجلس عند ممر صخري شديد الانحدار وسحب قاتمة تغطي الأفق ..سكون ووحشة مريبة

---

* وردت هكذا، والصواب: وفي الوقت نفسه.

1 الرواية ، ص 11.

تخيّم على أشجار الغابة الكثيفة"[1]؛ كما ساهم في إعطائنا صورة عن حالته الداخلية واشتعاله بالحنين، واختناقه تحت ركام الذكريات، وترقرق الدمع في عينيه وقد أخذ الحزن إيقاعا آخر في قلبه؛ يتساءل عنه أنه "ربما هو الخوف أو الحيرة التي لم تكشف أوراقي القديمة سرها بعد "[2]؛ وسد بعض الثغرات .

ونجد أيضا: " أذكر مرة أنه ضربني ابن الجيران وأخذ مني الكرة التي اشتراها لي والدي من سوق المدينة الكبير .. "[3]

وقد جاء هذا الاسترجاع على لسان محمود " صاحب أكبر المحلات والشركات ورئيس أكبر حزب في البلد .." [4]، في فصل (سقوط فارس الأحلام)؛ وهو في حالة استرخاء تام ينام على ركبة كريمة بنت العربي التي عرفنا من خلال مجريات الأحداث أنه خانها بعد ذلك، وسرق منها أحلامها ووعدها بالزواج، ولم يوف بوعده، وسرقة أحلام غيرها كذلك " ..حتى أحلام الآخرين أسرقها و أتلذذ بموتها.. وأسرقها كما سرق مني والدي طفولة البكاء واللعب .."[5]، وقد وضح هذا الاسترجاع عدة خلفيات غامضة من حياة محمود وقسوته وانتقاماته التي ورثها من والده حينما سرقت منه الكرة التي اشتراها له ذات يوم من سوق المدينة الكبير، وضربه وأمره بإرجاعها وإلاّ (...)؛وقد ساهم هذا الاسترجاع في تذكر محمود لجزء كبير من ماضيه، وفي تزويدنا بمعلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة هي (والد محمود)، كما ساهم في تعزيز نمو بعض الأحداث، التي يمكن للقارئ تأويلها وإعمال فكره بغية الوصول لفهم شخصية وماضي محمود ووالده.

[1] الرواية ، ص 12.
[2] الرواية ، ص 12.
[3] الرواية ، ص 181.
[4] الرواية ، ص 207.
[5] الرواية ، ص 183.

وكذا من بين الاسترجاعات الخارجية نسوق ما جاء على لسان كريمة بنت العربي وهي تسترجع تلك اللحظات التي مرت عليها في بيت السيدة كنزة التي آوتها بعدما لجأت إليها طالبة منها المساعدة بعدما هربت من البيت حالما اكتشفت أنها حامل .. تقول: " كان يمكن لتلك الليلة المشؤومة أن تمر كبقية الليالي الماضية.. صامتة كصمتي الدامي، وباردة كبرودة أعصابي، فاستسلمت للنوم بعد يوم من التعب .."[1] وقد ورد هذا المقطع الحكائي في فصل (المحاكمة)، الذي يتحدث عنها بعدما هجم عليها "رجل وحشيّ الخُلُق والخَلق.."[2]، في تلك الليلة التي وصفتها بالمشؤومة والباردة والصامتة كصمتها الدامي؛ بعدما خانها محمود بإغراءاته المسمومة ..، وفعلت فعلتها التي من جرائها وضعت خلف القضبان بعدما ضربت الرجل الوحشي على رأسه بعصاً كانت تخفيها تحت وسادتها..، وقد ساهم هذا المقطع في تزويد القارئ بأحداث يجهلها، وبنت عليه الروائية فصلا كاملا (المحاكمة)، فالحدث الحاضر قد لا يفهم إلا بالعودة إلى حدث سابق قد يكون سببا في حدوثه،وهذا ما تحاول الساردة/كريمة إيصاله وكذا ساهم هذا الاسترجاع في إعطائنا صورة عن المكان التي جرت فيه تلك الأحداث (بيت السيدة كنوز)، وتنظيمها داخل المتن الحكائي.

ومما سبق نجد أن هذه الاسترجاعات الخارجية لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، وذلك عن طريق الإشارة إليه بقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الروائية، وتثبيت وتأكيد الحدث وتبيين أهميته، والإحاطة بجوانبه، وقد جاءت بكثرة في الرواية نظرا لطبيعة الموضوع الذي يقتضي ذلك .

---

[1] الرواية ، ص 202.
[2] الرواية ، ص 203.

الاسترجاع المختلط:

يعتبر الاسترجاع المختلط أقل أنواع الاسترجاع تداولا، ويسمى مختلطا لأنه يمزج ويجمع بين النوعين، أي يخلط بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي، فيكون الاسترجاع المزجي يعني:" العودة إلى نقطة سابقة على نقطة الانطلاق ولكنها تستمر تصاعديا حتى تتجاوز نقطة الانطلاق وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد،وقد لا تصل إلى نقطة التوقف هذه "[1]، فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول،وهو داخلي أيضا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول .

ويعتبره جنيت استرجاعا "مزاوجا بين الداخلي والخارجي يقوم على استرجاع خارجي يمتد حتى ينظم إلى منطق الحكاية الأولى ويتعداه" [2]، وبالتالي فهو فسحة زمنية مزدوجة أي فترة واقعية قبل بداية القص وأخرى بعده، فالمقصود به مختلف التمفصلات الزمنية التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول ثم تمتد حركة السرد حتى تنظم إلى منطق المحكي الأول وتتعداه .

فيكون فيه المدى سابقاً والاتساع لاحقاً لنقطة بدء الحكي الأول وعليه يمكن أن نخلص إلى أن حركة الاسترجاع تتم على محورين اثنين: "محور القصة، حيث يكون للاسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث؛ ويستعمل لذلك وحدات الزمن المعهودة من سنوات وشهور وأيام ...، ثم على محور الخطاب، حيث تقف على سعة الاسترجاع من خلال المساحة الطاغية التي يشغلها في النص الروائي والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات "[3] .

[1] عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 135 .
[2] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 114 .
[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 131 .

أما فيما يخص وظائف هذا النوع فهي نفسها وظائف الاسترجاع الداخلي والخارجي [1]؛ أو باختصار وظائف الاسترجاع الممتزج أو المختلط ،هي الجمع بين وظائف الاسترجاع الداخلي ووظائف الاسترجاع الخارجي التي تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها؛ والاسترجاع الممتزج قليل في رواية "سقوط فارس الأحلام" مقارنة بسابقيه، مثلها مثل باقي الروايات العربية لأن استعماله في الخطاب الحكائي نادر، ولم نصادف أي مثال على ذلك، وليس هذا بالأمر القطعي .

الاستباقات : PROLEPSES:

وله عدة تسميات أخرى كـ (التوقع، السابقة، التنبؤ، الاستشراف، القفز إلى الأمام، الإخبار القبلي، ...)، ويعرفه جنيت بأنه:" كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما ، أي ذكر الأحداث قبل أوان وقوعها"[2] وهو أقل تواترا من الاسترجاع في التقاليد الغربية على الأقل مع أن الملاحم الكبرى (الإلياذة والأوديسة) تفتتح بنوع من المجمل الاستشرافي، إذ هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا،وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي: سبق الأحداث Anticipation فيقصد به تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حقا في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق .

فهو "كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، آو يمكن توقع حدوثها ، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة ، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية "[3] .

---

[1] ينظر في الوظائف، ص23،24.

[2] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص47 .

[3] حميد لحمداني ،النقد الروائي والايدولوجيا ، ص 57.

وتعد الاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلة إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، مثل: الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات .

كما أنه إشارة إلى حدث معين سوف يقع في القصة، ويلاحظ أن الاستباق الزمني من حيث تدرجه يختلف بدوره عن القفز، وسيتضح ذلك في حينه، وقد عرفه مراد مبروك بأنه:" تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر)، أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة في المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي "[1].

وعليه " فالاستباق يحقق مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)...، والاستباق له مدى أو نطاق محدود (فهو يغطي مدة محددة من زمن القصة)، وله أيضا بعد محدد"[2]، وللاستباق بعد زمني يمتد من اللحظة الراهنة – زمن الحضور في اتجاه المستقبل بنوعيه – قريب، وموغل في التقدم – كما يوجد استباق مكمل أو تمهيد وهو الذي يقص مستبقا الزمن وقائع ستقص مرة أخرى .

كما أنه "يكسب البنية الزمنية نوعين من الدلالة: الصغرى وتنتج من استخدام الاستباق قصير المدى، أما الدلالة الكبرى فإنها لا تتحقق إلا من خلال اقترانها بالأحداث المستقبلية البعيدة التي يرمي إليها الكاتب، ويتطلع إليها الراوي " [3]

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط 1 ، 1998، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص 186 .

[3] المرجع نفسه، ص 68 .

وهنا يأتي دور التعبيرات الزمنية، لتدل على زمن الحضور والاستقبال في المشاهد السردية،أو تكشف حركة الزمن المستقبلي قياسا بالتعبيرات التي تكشف حركة الزمن ألاسترجاعي، والاستباق عند طودرورف:" هو تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر)، أو في اللحظة الآنية للسرد وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ المستقبل الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد، وبالتالي فهو سرد قبل وقوعه " (1)

ويعرفه حسن بحراوي أنه:"الإشارة إلى أحداث قبل أوانها، ولعلّ أبرز خصيصة للسرد الاستباقي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلاً من أشكال الانتظار لأحداث نتوقع حدوثها في المستقبل؛وهو القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية " (2)

إذن هو رؤية الهدف أو الإشارة إليه قبل الوصول إليه،ويعتبر تقنية مهمة برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات، والاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغد دون تمييز، ويمثل الاستباق نمطا من أنماط السرد يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث فيقدم بعضا أو يشير إليها كاسرًا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية (الواقع)، والشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية هو الحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما نقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل بداية القص وبعدها، كما يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية

[1] تزفيطان طودوروف، الشعرية، ص 48 .
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص133 .

النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني، لأن انكشافها لن يكون إلا في وقتها فيفاجئ المتلقي بالتطورات غير المنتظرة .

هكذا "خلت الرواية الواقعية من سبق الأحداث وفي القص التقليدي عموما وذلك على الرغم من أن الملاحم الهوميرية* تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية، ولكن هذه التقنية ترتبط بما أسماه طودوروف –عقدة القدر المكتوب (Interigue de prédestination)"[1]

ونجد أن للاستباق عدة وظائف تخدم تشكيل البنية السردية في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية يمكن تلخيصها فيما يلي [2]:

- الاستباقات تكون بمثابة إعلان عن حدث ما، أو إشارة صريحة، انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ
- الاستباقات تكون بمثابة تمهيد أو توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة ، فتخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية .
- نعتبر مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال استشرافات كما يسهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن تساؤلات يطرحها.
- إن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة، وإنما يمتلك الراوي خطة، وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص.
- الاستباقات تلقي الضوء على حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق.

---

* الملاحم الهوميرية هي الإلياذة والأوذيسة التي ألفها هوميروس .

1 جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 77 .

2 مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،ص 212،213 .

بالإضافة إلى أهمية الاستباق في خلخلة زمن الخطاب، فهو يلقي ضوءا خافتا في التصور لدى ورود أحداث مبهمة، تتحرك ضمن أزمان غير محددة، تحتمل الصدق والكذب، وتبقى أسيرة في حدود المخيّلة .

هذا وإن الاستباق ينقسم كما الاسترجاع تماما إلى داخلي وخارجي ومختلط ، وهذا ما أشارت إليه "غابريال غوردو" حيث تقول: السابقة واللاحقة ممكن أن تكون داخلية خارجية أو مختلطة بالنسبة إلى الحكي الأول القاعدي (النقطة الصفر)، فالمفارقة الخارجية لها نقطة بداية ونهاية تتجاوزان الحكي الزمني القاعدي، والمفارقة الداخلية لها أيضا نقطة سقوط و وصول لكن النقطتين لا تتجاوزان الحكي الأول، أي تقعان داخل الحكي الصفر، أما المفارقة المختلفة فلها نقطة سقوط داخل الحكي الابتدائي ونقطة وصول تقع خارجه، أي تتجاوز النقطة الصفر، وينقسم الاستباق إلى:

الاستباق الخارجي : Le prolepse externe :

وهو عند جنيت: "يقع على مقربة من زمن السرد أو الكتابة، أي: خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية "[1]

وهو "عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقي طبعا، وهو أقل استعمالا بالمقارنة للصنف الثاني (الداخلي) "[2]، أي أنه يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابة الرواية، فهو يتخذ موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 77 .
[2] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 135 ، 136 .

أولاهما: قبل البدء في الحكاية حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل .

وثانيهما: هي لحظة النهاية، والاستباق الخارجي يتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة .

يكون مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق يتوقف المحكي الأول فاسحاً المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية .

والاستباق الخارجي "يكون شهادة على عمق الذكرى تؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر، والبطل بالكاتب، وتكون ذات طبيعتين : زمنية متعلقة بالأحداث، وصوتية متعلقة بالشخصيات "[1]؛وهي " كذلك عكس السوابق الداخلية يخرج مداها عن هذا الحكي"[2]؛ ونلاحظ من جملة هذه الاستباقات ما جاء على لسان شعبان في المشهد الحواري الذي دار بينه وبين عشيقته ريم حينما قال:

" أحب أن تنجبي البنات فقط.. يشبهونك " [3].

فالراوي هنا شعبان أشار إلى حدث الإنجاب وهذا الحدث يكون في المستقبل حيث كانت رغبته من عشيقته ريم إنجاب البنات فقط مستقبلا عندما يجمعهما القدر، وهذا النوع من الاستباق يساهم في الدفع بعجلة السرد إلى الأمام، ووضع القارئ في موضع الترقب والانتظار لما سيحدث فيما بعد؛ وقد جاء الاستباق في هذه الحالة غير محقق، لأن السرد انتهى وهذا الحدث لم يتحقق بزواجهما،وهذا واضح في الرواية .

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص 18 .

[2] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 107 .

[3] الرواية ص 32 .

وفي سياق آخر نجد أن الجدة لما رأت "شعبان" منكب على القراءة ولا يملُ القراءة ليلَ نهار، وتحت ضوء الشموع قالت :

- " سيعمى بصرك من كثرة القراءة ؟ "[1].

إن الراوي هنا في هذا المقطع الذي ورد في فصل (خيانة)، جاء بكلام الجدة خيرة عندما طلبت من شعبان التقليل من القراءة، فقد كان كثير القراءة لذا قالت له بأن بصرك سيعمى، فالقرينة التي استخدمها الراوي هنا هي حرف السين، فهذه الاستباقات تعد إشارات خاطفة عن المستقبل تهدف للتوقع لما سيحصل مستقبلا، وهي تبين أحلام وطموحات الشخصيات الروائية، وهي إشارات لم تكتمل زمنيا في النص ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ، فشخصية شعبان ابن الهلالي لم تفقد بصرها بعد، في حين أن زمن السرد قد انتهى، وهذا ما يدل على أن هذا النوع من الاستباق يكون غير محقق؛ كما نجد أيضا:" ..المنزل منزلك يا كريمة..غداً ستكونين ملكة فيه.."[2] في هذا المقطع جاء الراوي بالحوار الذي دار بين محمود وكريمة في فصل (سقوط فارس الأحلام)، عندما قال لها بأنك غدا ستكونين ملكة فيه، ويقصد بيته حينما زارته تلك الليلة ووجدته ببيجامة حريرية مزركشة، وهذا الغد يدل على المستقبل حيث أراد أن يقول لها بأنك في المستقبل ستكونين زوجتي معززة مكرمة، فالراوي حاول أن يستبق الحدث عندما يخبرنا عن علاقة الزواج التي ستنشأ بين محمود وكريمة، فهذا النوع من الاستباق يمكننا أن نقول عنه بأنه غير محقق، لأن زمن السرد هنا انتهى ولكن محمود وكريمة لم يرتبطا رسميا وإنما عرفيا فقط، مما دفع بكريمة من الهروب من بيت والدها العربي بعد خيانة محمود لها بعدما علمت أنها حامل وهذا ما نجده في الأحداث اللاحقة، وقد ساهم هذا النوع في إعمال عقل وفكر القارئ عما إن كانت كريمة ستصبح ملكة فيه أم لا ولكن لم يتحقق.

---

[1] الرواية ، ص 65 .

[2] الرواية ، ص 177.

الاستباق الداخلي :

وهو استباق "يقع خلافا لسابقه داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول، دون أن تتجاوزه مع العلم أنها أكثر استعمالا من الأولى (الخارجي)، كما أنها تعرض الخطاب الحكائي كالاسترجاعات الداخلية لخطر التداخل والتكرار إلا أنها تتميز عنها في كونها تؤدي دور الإعلان"L'annonce" في مقابل دور التذكير الذي تلعبه الأخرى" Le rappel "، لهذا ارتبطت دائما وخصوصا في الملاحم الهوميرية بما أسماه طودوروف (عقدة القدر المكتوب Intrigue de prédestination) باعتبارها نبوءة تتصدر المحكي، وتحدد بشكل مسبق مصير البطل، مما يؤدي غالبا لخلق نوع من التشويق يتخذ طابع ترقب أو "انتظار... في ذهن القارئ "، قد يطول أو يقصر تبعا لحجم المسافة الفاصلة بين زمن الإعلان عنه وزمن حله" [1]

إذ أن الاستباق الداخلي "يطرح نوع المشكل نفسه التي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه (الاسترجاع الداخلي) ألا وهو شكل التداخل مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي "[2]

ويعتبر الاستباق الداخلي سيراً إلى الأمام، والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ولا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، وهو أكثر أنواع الاستباق استعمالا؛ وهو الذي لا يتجاوز
خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه، أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد ألاستباقي: كيف يتعامل السرد الأولي مع السرد المستبق عندما يبلغ أوانه ومكانه ؟ أيكرّر سرده أم يختصره أم يحذفه ؟

والاستباق الداخلي نوعان :

---

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 135 ، 136 .
[2] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 79 .

1–الاستباق الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية (Prolepse interne hérodiégétique)

يسميه البعض" براني الحكي" وهو الاستباق الذي يروي حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي، ولكنه خارج عن موضوع الحكاية، ليس في هذا النوع احتمال للازدواجية (1)

2–الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية (Prolepse interne homodiégétique)

يسميه البعض" جواني الحكي" وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي، وضمن موضوع الحكاية، وهو نوعان تكميلي ومكرر

1 – 2 : الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية التكميلي Complétive :

وهو الذي يسدّ. مسبقا، نقصا سيحصل في السرد الأولي، إنه تعويض عن حذف لاحق، فوجوده يكمل السرد

2 – 2 : الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية المكرر répétitive:

أو الإخطار (annonce)، "وهو الذي يكرّر مسبقاً، وإلى حد ما مقطعاً سرديا لاحقاً، ويأتي هذا الاستباق عموما بصورة إشارات قصيرة تنبّه إلى حدث سيتناوله السرد لاحقا، وبالتفصيل الصيغة التقليدية لهذا الإخطار هي"سنحدثك عنه فيما بعد"، "سترى ذلك في حينه "، ...الخ، ولا يخفى دور هذه التنبيهات في ما يسميه رولان بارت R. Barthes " جدل ضفائر الحكاية "، فهي تولد في نفس القارئ شعورا بالانتظار يقصر أو يطول، ويجدر بالقارئ ألا يخلط بين هذه التنبيهات الصريحة والإرهاص"(2)؛ ونجد في هذا النوع من الاستباق المحقق ما جاء على لسان كريمة : "وكان للغد في قلبي انتظار آخر..متى يجيء.. كيف يكون شكله..؟ عيناه..؟ شفتاه..؟ قامته..؟شعره..؟متى يجيء؟وأملي نظري منه خجلا وأروي ظمأ الانتظار حياءً..؟ "(3)

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 17 .

[2] المرجع نفسه ، ص 17، 18 .

[3] الرواية ، ص 152 .

لقد ورد هذا المقطع في فصل (خيبة الانتظار)، حيث إن كريمة بنت العربي كانت تنتظر غداً جديد بحيث استبقت الأحداث عن وقت مجيء العريس الذي طال انتظاره وكذلك عن شكله وعينيه، بالإضافة إلى قامته وشعره، ثم بعد ذلك تساءلت مرة أخرى عن مجيئه وأملها مستقبلا كله هو النظر إليه بخجل وحياء، لتتحقق استباقاتها هذه في النهاية وهذا ما جاء على لسان أمها " وأخيرا جاءك العريس يا كريمة... العريس الذي طال انتظاره يا ابنتي وهي تضمني .."[1]، وقد ولّد لدى القارئ حالة من التوقع والانتظار والتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية على ما ستؤول إليه الأحداث اللاحقة، ويعد هذا من باب مشاركة القارئ(نحن)، في النص من خلال توجيه انتباهنا لمتابعة تطور الشخصية والحدث، من خلال جملة التأويلات والإجابة عن التساؤلات التي نطرحها؛ وفي إعطاء بعد فني يساهم في بناء وقائع هذا المحكي .

الاستباق المختلط :

ويعتبر "أقل أنواع الاستباق تداولا، مثله مثل الاسترجاع المختلط، وقد قلت الدراسات التي تشير إلى الاستباق المختلط، وربما يرجع ذلك إلى ندرة استعماله في الخطاب الحكائي، ويسمى ممتزجا لأنه يمزج بين النوعين أو بعبارة أوضح يجمع بين الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي" [2]؛ و" هو ذاك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي، فيكون قسمٌ منه داخليا والقسم الآخر خارجيا، أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدى الحدث الرئيسي الذي تتمون منه الحكاية، ويمكن للاستباق المختلط أن يكون جزئياً أو تاماً" [3]؛ ولم نلاحظ في الرواية مثل هذا النوع.

---

1 الرواية ، ص 150.
2 عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي ،ص 135 .
3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 18 .

الاستغراق الزمني:

ويطلق عليه عدة تسميات منها: (الديمومة، سرعة النص، وتيرة السرد، المدة) " ولدراسته يتطلب منا النظر في وتيرة الأحداث في النص الروائي التي تتراوح بين السرعة المفرطة والبطء المتناهي أو التوقف الزمني شبه التام، وهذا لن نحققه إلا إذا عدنا إلى زمن القصة، فيتسنى لنا بعدها معرفة مدى توافق طول سرد الحدث في النص مع المدة الزمنية التي استغرقها في الزمن الطبيعي، ويتسنى لنا ذلك بمقابلة القصة بزمن الخطاب وأن سرعة المحكي(الخطاب)، ستحدد بالعلاقة بين ديمومة القصة مقاسة بالثواني والساعات والأيام،والشهور والسنوات،وطول النص مقاسا بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل"[(1)]؛ وبالتالي هو امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي وهو علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص وبالقياس مع زمن الأحداث،

وهو: " التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما، لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أولا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرق الكاتب" [(2)] .

وتحليل هذه الظاهرة – الديمومة – سيُعطينا فرصة الإطلاع على طريقة وكيفية تعامل النص السردي مع الزمن في أعقد مظاهره وأوسع امتداداته وألطف دلالاته، فبذلك يكون الاستغراق الزمني تقنية زمنية تمثل وجه الرواية التي لا تستطيع يد صانعها أن تبنيها بعيدا عنه، بما يمثله من آلية تتحكم في سير الأحداث وتتابعها، وتحتل موقعا لا يقل مكانة عن الاسترجاع والاستباق إلا أنها لا تخلو من الصعوبات، وهذا ما يؤكده "جيرار جنيت" حيث يقول في هذا الشأن "...إن المدة هي التي يحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس لأن وقائع الترتيب أو التواتر يسهل نقلها دونما ضرر في الصعيد

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، (بحث في المنهج) ، ص 123 .
[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - الحمراء ، ط 1 ، آب 1991 ، ص 76 .

الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص: فالقول إن حادثة (أ) تأتي بعد حادثة (ب) في التنظيم المركبي للنص السردي، أو أن حدث (ج) يروى فيه مرتين قول بقضيتين معناهما واضح (...)

"فالمقارنة هنا بين الصعيدين شرعية وملائمة وبالمقابل فمقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات "[1]

ويقصد بهذا حسن بحراوي:" وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها "[2]؛ ولهذا يقترح جنيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية الأربع التي تربط زمن السرد الروائي، وزمن الحكاية المتخيلة باسم الأشكال الأساسية للحركة السردية، فإيقاع السرد يتحدد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها .

أولاً: إبطاء السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي، تفترض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة، ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي معتمداً على تقنيتين تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي هما : الوقفة والمشهد .

---

1 جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 101 .
2 حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 137 .

الوقفة: pause[1]

ويطلق عليها النقاد عدة مصطلحات مثل: السكون،الاستراحة، الإبطاء..، "وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتباطأ أو يتوقف، حيث يتم تعطيل زمن القصة بالاستراحة الزمنية ليتسع في مقابل ذلك زمن الخطاب ويمتد وتتبدى هذه الحركة بصورة واضحة "[2] .

وعند "جنيت" هي:" عبارة عن وقفات يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية "[3]، والوصف في السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون نسرد ولكن لا يمكن أبداً أن نسرد دون أن نصف .

وتسمى بالاستراحة: "حيث تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه" [4] .

فالوقفة حركة زمنية سردية tempo واحدة من السرعات السردية الأساسية حينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب، لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة، فإننا نحصل على الوقفة، ويقال: " إن السرد قد توقف والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشية "[5]، والإبطاء كما يسميه جيرالد برنس ويعرفه مراد مبروك بأنه:" عملية نفسية بحتة لأن حركة الزمن من الخصائص الطبيعية لحركة النظام الكوني، فهو متعلق بشغور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات،

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 112 .

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي، بيروت– لبنان، ط1 ، 1990 ، ط 2 ، 1999، ط 3، منقّحة ومزيدة ، 2010، ص83 .

[3] جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص 133 .

[4] حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 76،77 .

[5] جيرالد برنس، المصطلح السردي ، ص 170 .

أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن، نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المباشر على الشخصية، فتشعر الذات أو الشخصية بأن الزمن قد توقف تتابعه عند هذا الحدث(...)، أو كأن ماضي الذات وحاضرها ومستقبلها قد تضخم زمنيا و وقف عند هذا الحد "[1]

و" زمان السرد في الوقفة يكون أكبر من زمان الأحداث، بل إن زمان الأحداث قد يتلاشى تماما وتنشأ عنه اللغة الوصفية التحليلية التي يسهب الراوي فيها بالتغني بالتفاصيل ورسم الصور المكانية "[2]، وغالباً ما تكون هذه الوقفة وصفية وهذه الأخيرة ماهي إلا توقف يفرضه الوصف، وليس كل الوقفات وقفات وصفية، فبعضها يكون للتعليق، وفضلا عن ذلك فليس كل وصف يفرض وقفة في السرد .

ولكي تكون اللمسات الوصفية مؤثرة، ينبغي أن تكون ذات أهمية بالنسبة للشخصية وهناك وصف لا يمتزج بالقصة مما يؤدي إلى تحديد إدراك القارئ وتصديقه، ولذلك لابد من الإخبار والمساعدة الحسية للقارئ أثناء الوصف، وذاك لأن الشخصية في أثناء حركتها والحوار نادرا ما يكفيانه طويلا، إذ لابد أن يتمثل القصة ، وهو يرقبها في إطار إشارات حسية وذاتية، وهذا يعود إلى مهارة القاص من خلال حل المشاكل عن طريق الاحتفاظ بالتفصيلات الوصفية في دائرة احتمال القارئ، ومحاولته قدر الإمكان أن يجعلها جزءاً من الحركة الانفعالية في القصة وليس مجرد مواد مساعدة وإخبارية فقط .

ولقد بّين "جيرار جنيت" الفرق بين السرد والوصف بقوله:" فكل سرد إلا ويتضمن من جهة أولى عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص ويتضمن من جهة عروضا لأشياء والشخوص هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفا " [3] .

1 مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء النص في الرواية المعاصرة، ص 92 .
2 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات، القاهرة ، ط2،1996، ص 162 .
3 جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة بن عيسى بوحمالة (ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي)، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، ط 1 ، الرباط ، 1992 ، ص 75 .

وتلعب الوقفة دوراً هاماً في بناء النص الروائي باعتبارها تقنية سردية قديمة لا نكاد نجد رواية تخلو منها ولها وظائف عديدة من بينها الوظيفة التزيينية التي ورثتها عن البلاغة القديمة وكانت " تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية فتعتبره مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص"(1) ، وكذلك للوقفة وظيفة تفسيرية رمزية، فحين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، يلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الأحداث وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة .

ويرى جنيت أن:" الوظيفة الكبرى للوصف هي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت كالصورة الجسدية، وأوصاف اللباس والتأثيث وإضافة إلى هذه الوظائف هناك وظيفة أخرى للوقفة وهي الوظيفة الإيهامية، حيث توهم القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ تدخل الوقفة ذلك العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي فيزيد إحساس القارئ بواقعية الفن" (2)، ولكن الوصف لم يعد يهتم بالتفسير والتزيين في الرواية الجديدة، حيث أصبح غاية في حد ذاته، وهي ليست كالغاية التقليدية، حيث يجدد إطار الأحداث والشخصيات لإبراز ملامح الإنسان ولنقل واقع معروف من قبل، بل أصبح كما يقول أصحاب الرواية الجديدة خلافا مبدعا للمعنى أو المحتوى، يعني بالأشياء الصغيرة، ويتعلق بالجزئيات جميعا ما كان منها مميزا وما لم يكن كذلك .

وخلاصة القول أن الوقفة عبارة عن تعطيل زمنية السرد وهذا ما ذهب إليه جنيت حيث قدم لذلك دليلا من خلال رواية (بحثا عن الزمن الضائع) لمارسيل بروست ،" فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف في هذه الرواية لا تسبب تعطيلا زمنيا في مسار الأحداث"(3)، وعن تعليق مجرى الأحداث في القصة لفترة قد تطول وقد تقتصر، مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد لدرجة يبدو معها ،وكأن السرد قد توقف فاسحاً

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 176 .
[2] جيرار جنيت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص133.
[3] ينظر ، جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص 77 .

المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية وتوظيف المقاطع الوصفية؛ ومن جملة الوقفات في العمل محل الدراسة نجد أن السارد يتوقف للحظات عندما يصف لنا شخصية أبي سفيان، حينما همت الزهور أم شعبان بالرحيل تاركة إياه يتفقد المقبرة.. :

" أبو سفيان تجاوز التسعين من العمر مفلطح الوجه وهيكل ضخم أُحكم بنيانه هواء تلك الجبال العالية.. يتميز برباطة جأش قوية، وشيخوخة متهمة بفساد العقل تطارده دون جدوى، تجري على لسانه حكم الدهر ورجاحة الحكماء.. تقي.. قوي الإيمان.. طيب الخلق..."(1)، ليواصل السارد في هذا الإيقاع البطيء قرابة الخمس صفحات، معطيا للقارئ فرصة تمثل العالم الحقيقي من خلال هذه القصة بإعطائه إشارات حسية وذاتية عن شخص أبو سفيان، مما أعطى حركة السرد بعدا ينُم عن تنامي الأحداث وقطع الصيرورة الزمنية، وقد لعبت هذه الحركة دورا مهما في إعطاء القاص فرصة لاسترداد أنفاسه للبدء مجددا من جهة أخرى، وقد وردت هذه التقنية في فصل (أمومة مهزومة)، وقد أدت وظيفة المساعدة على كشف الشخصية (شخصية أبو سفيان)، وبيان ملامحها؛ حتى نستطيع فهم أدوارها في الحكاية ؛ وفي مقام آخر لا يقل أهمية عن سابقه نجد وقفة أخرى تتمثل في وصف مكان ..(القرية)، محاولا السارد تجسيد صورتها ورسم مكوناتها في أذهاننا :

" قرية صغيرة.. ولدت من رحم الأزمة.. أول قرية يدشنها الرئيس هواري بومدين.. قرية الاستقلال، وأول ثمرة من ثمار الحرية.. تقع على سهل شاسع.. مسيجة بأشجار الصنوبر الأخضر.. والحقول الكثيرة التي تتربع على مساحات كبيرة من السهل .." (2)

---

[1] الرواية ، ص 93 .
[2] الرواية ، ص 97.

ورد هذا في فصل (أمومة مهزومة)، ومنح الراوي فرصة الوصف والتعليق والتحليل.. وبيان طبيعة الأماكن التي تجري فيها الأحداث، وكشف الحالة الاجتماعية البسيطة التي يعيشها أهل تلك القرية ..؛ ولقد اهتم الوصف وعني في هذه الرواية بكل الأشياء ،وكثيرا ما نراه ينبثق من دون مقدمات معلنا عن حضوره داخل المشاهد الروائية

أيضا نجد من بين الوقفات التي لاحظناها، ما جاء على سرده محمود حينما كان يستحضر لحظات طفولته:

" أذكر مرة أنه ضربني ابن الجيران وأخذ مني الكرة التي اشتراها لي والدي من سوق المدينة الكبير، حيث تعلى أصوات الباعة وتتزاحم الأكتاف وتسرق الجيوب وتتهامس الآذان وتتغامز العيون وتتعانق الصحبة وتتفرق الجموع عند مغيب الشمس ، فتهدأ الأقدام وتسكن الساحة إلا من حفيف أوراق تتناثر هنا وهناك ونفايات تملأ المكان فتعبث بها القطط والأيادي.. "[1].

لقد ورد هذا المقطع في فصل (سقوط فارس الأحلام)، إذ أن الراوي هنا محمود بدأ يتذكر حادثته مع ابن الجيران الذي ضربه وأخذ منه الكرة التي اشتراها له والده من سوق المدينة الكبير، بعد ذلك مباشرة ترك الحديث عن الحادثة وتوقف عن مواصلته لحيثياتها، وانتقل إلى وصف سوق المدينة الكبير الذي ذكر بأن أصوات الباعة تتعالى فيه، وتتزاحم فيه الأكتاف بالإضافة إلى سرقة جيوب المواطنين داخل هذا السوق وتتهامس الآذان في سوق المدينة، بالإضافة إلى تعانق الصحبة وتفرق الجموع عند مغيب الشمس...، فالراوي هنا بعدما كان يتحدث عن حادثة الشجار بينه وبين ابن الجيران، أصبح يصف ويتكلم عن سوق المدينة الكبير، فهذه الوقفة جاءت بمثابة محاولة ممن السارد لوضع القارئ في الصورة وإعطاء فرصة لنفسه للوصف والتحليل أكثر، وتجسيد صورة العالم الخارجي (سوق المدينة الكبير)، في أذهاننا مما قهقر ذلك عجلة السرد وتنامي الأحداث، وتسجيل حضور نسبي وفاعل داخل الرواية .

[1] الرواية ص 181.

وفي سياق آخر نجد هذا المقطع :

" كان شاب أسمر اللون ..عيناه سوداوان كئيبتان، وشعر مجعد يصعب تمشيطه، وثقة بالنفس تسبب الإزعاج لغيره " [1].

هذه الوقفة نجدها في فصل(أمومة مهزومة)، من الرواية، حيث نجد بأن الراوي يصف شخصية شعبان ابن الهلالي، فهم بوصف ملامح وجهه بأنه أسمر اللون وعيناه سوداوان كئيبتان، بالإضافة إلى أن شعره مجعد وهو في مرحلة الشباب، زد على ذلك وصفه لشخصيته الداخلية بأنه كان شديد الثقة بالنفس وهذه الثقة كانت تسبب الإزعاج لغيره، ففي هذا السياق إبراز مجموعة من سمات شخصية روائية، وكان ذلك قصد التعريف به للمسرود له، فقد عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية، وما يميز هذا الوصف هو وصف تأملي وما يلاحظ عليه كذلك أنه أنجز وظيفة توسيع مسافة الحكي وذلك بإيقاف زمن الحكاية .

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن هذه الوقفات في رواية (سقوط فارس الأحلام)، قد نجحت إلى حد بعيد في استجلاء العلاقة بين الأشخاص والأمكنة، وجعلها علاقة فاعلة داخل النص الروائي من جهة، ومن جهة أخرى فقد أدت دورها الأساسي في النص من خلال عملها على تعليق السرد وإيقاف الحكي .

[1] الرواية ، ص 102.

المشهد: scène

سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها "تخص الحوار، وفي هذه الحالة يغيب الراوي ويقدم الكلام كحوار بين صورتين"، وقد يكون هذا الحوار بطيئا كما قد يكون سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة، وينبه جنيت "على ضرورة مراعاة لحظات الصمت أو التكرار، مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام "[1]، ويعد المشهد واحدا من أهم عناصر الإيقاع الزمني لدى جيرار جنيت وغيره فهو يشكل التقنية الرئيسية التي ينبني عليها الخطاب، وإن كان هذا لا يقصي دور التقنيات الأخرى في الوقوف إلى جانب المشهد الذي يعمد إلى توظيفه لخلق توافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، والاقتراب من واقعية الحدث المحكي من خلال إطلاع القارئ مباشرة على أفكار الشخصيات وقناعاتها .

ويقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، "فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث زمن الاستغراق، أي أن زمان السرد في المشهد يتساوى مع زمن الأحداث وينشأ عن ذلك أسلوب الحوار"[2] وهو عند جنيت "حواري في غالب الأحيان ،يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا "[3]، فهو يقوم أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل، فالشخصيات تتحاور فيما بينها لتعبر عن أفكارها ووجهة نظرها بعيدا عن وصاية المؤلف، الذي يمنح لها فرصة الحديث عن نفسها دون تدخل منه، ليوهم القارئ بواقعية مشاهده الحوارية، حينما تحاول بوساطة الإفصاح عما تشعر به وتفكر فيه أن تدرج تجربتها في إطار مرجعي، هي التجربة اليومية المعيشة التي يتفاعل معها كل من الكاتب والقارئ .

[1] ينظر ،جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص 121،122 .
[2] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي ، ص 162 .
[3] جيرار جنيت، المرجع نفسه ،ص 108 .

"ويحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[1]، واللقطة هي مدى تسارع حركة السرد المنهجية، "وهي مع الوقفة والتمدد أو البسط، والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله، وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد "[2]

ويحظى المشهد بعناية خاصة وهو موقع مميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، لما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد والمشهد عند تودوروف: يتوافق فيه الزمنين وذلك عند تدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب فيشكل بذلك المشهد، وعند مها حسن القصراوي" يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، وفي هذه الحالة يسمى السرد (بالسرد المشهدي)، والملاحظ في المشهد أن السرد يتراجع لصالح الحوار ،حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار(قال– قلت...)، ثم يتخلى السارد عن هذا الدور التنظيمي، ويترك شخصياته تتبادل الحوار مباشرة، ومن خصائص المشهد أنه يأتي لتقديم الموقف الخاص عكس التلخيص الذي يقدم الموقف العام بشكل كامل، فالمشهد يصور فترات كثيفة مشحونة، لأن المشهد يميل إلى التفصيل أحيانا، فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد حيث يتمدد الحوار ويتسع فيعمد إلى قطع خطية السرد، لتقدم الشخصية نفسها "[3].

"ودور المشهد في تحديد سرعة النص أو مدته يتم من خلال النظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته"[4]

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 78 .
[2] جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص 203 .
[3] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص 239.
[4] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) ، ص 82 .

وخلاصة القول أن المشهد: هو الحركة التي تكون فيها المدة الزمنية للخطاب متطابقة مع المدة الزمنية للقصة، فسرعة الحكي لا تكون أسرع من سرعة القصة ولا أبطأ وإنما متوازية .

وللمشهد وظائف يقوم بها في الخطاب السردي منها:الإيهام بالواقع،أو تقوية أثره في القصة كما يضفي المشهد–أيضا–على السرد طابعا دراميا، ويكسر رتابته بضمير متفرد، كما أن له وللمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث، ولذلك تعول عليه الروايات كثيرا وتستخدمه بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد، كما يعمل عن كشف الحدث ونموه وتطوه واحتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها .

ويقول عنه عبد العالي بوطيب أنه: "عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل وقائعها ولم لا وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة والعريضة فقط، فلا غرابة بعد هذا كله إذا ما وجدنا المؤلف يترك الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه، مما يكسب هذه المقاطع طابعا مسرحيا (shwing) مقابل الطابع السردي الصرف (telling)، الذي تتصف به الخلاصة، وهو ما ينعكس على مستوى القراءة في شكل إحساس بالمشاركة فيما يحدث "[1] ؛ ولا تكاد تخلو أية رواية من مشهد، يتم تفصيل دقائقه بما يكسب الإيقاع الزمني في السرد تباطؤا ملحوظاً..، ومن بين الأمثلة على ذلك في الرواية محل الدراسة نجد حواراً داخلياً واضحاً، أو ما يعرف(بالمونولوغ)، على لسان الزهور أم شعبان وهي تخاطب نفسها بلغة يائسة :

"...إيه لم يترك الدهر سهما من سهامه لم يرمني بها أو من كأس المصائب لم يجّرعني إياها، فكان من همي أن أبكيَ بؤسي وشقائي اليوم بعد فراق فلذات كبدي"[2]

1 عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 139 .
2 الرواية ، ص93.

وقد ورد هذا الحوار الداخلي في فصل (أمومة مهزومة)، ورغم أنها أسطر معدودات إلا أنها عملت على توسيع زمن الخطاب ..وأعطت كذلك الفرصة للمتلقي في بلورة واكتشاف العالم الداخلي النفسي لشخصية (الزهور) في لحظة معينة، وهي تندب حظها وتبكيَ بؤسها وشقائها على فلذات كبدها .." وليد الذي سقط من أعلى منحدرات الجبل .."[1] ؛ و ".. شعبان الذي أقلق القرية باختفائه.." [2]

هذا..، بالإضافة إلى إعطاء الحرية وإن كانت محدودة لشخص الزهور لتعبّر عن مكنوناتها مع ذاتها ، مما ساهم في إبطاء السرد ولو بنسبة قليلة ..

وفي سياق آخر يصادفنا مشهد حواري بين السلطان وطائر البومة :

" قال لها السلطان :

- ما الذي أخرك أيتها البومة ..؟
- قالت: اسمح لي أيها السلطان عن غفلتي، ولكن كنت أفكر في أمر يهم السلطان.

تنبه لأمرها و أدرك حيرتها، وسألها قائلا :

- ما يحيرك أيتها البومة ؟

ردت ورأسها يدور حول جسدها :

- إيه أيها السلطان الحكيم ، إني أتعجب من قول أحدهم :
- النهار أكثر من الليل، والنساء أكثر من الرجال ؟

تعجب السلطان من كلامها، سألها ما تقصدين أيتها البومة غُرة الطيور .

فأجابته :

- كل ليلة مقمرة هي نهار، وكل رجل تحكمه امرأة هو امرأة.

تذكر السلطان حاله مع زوجته وأدرك سر قول البومة، فقرر في الحين إطلاق سراح جميع الطيور إظهارا لرجولته ولعدم خضوعه لزوجته. وقال :

---

[1] الرواية ، ص44.
[2] الرواية ، ص92.

– "أيتها الطيور إنك حرة.. حرة.." [1] .

والملاحظ في هذا المقطع الحكائي الذي ورد في فصل (أمومة مهزومة)، هو أن السارد ترك مجال الحوار للشخصيات لتعبّر عن حالها، وأن هذا المشهد عمل على إبطاء الحكي، وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، كما عمل على تصوير اللقاء الذي جمع السلطان بالبومة وإبراز تغلب ذكاء البومة على هيبة السلطان.. لتنقذ جميع الطيور من شر نتف ريشها؛ وذلك بعدما طلبت زوجة السلطان منه أن يملأ لها وسادة نومها بريش الطيور..، وقد أضفى ذلك على العمل الروائي لمسة جمالية تمثلت في نطق حتى طائر البومة، والتعبير عن وجهة نظرها ورؤيتها باتجاه تلك القضية المصيرية..، وكذا المساهمة في نمو وتطور الأحداث..، ويعتبر هذا النوع من المشهد الحواري قصيراً، ولعلّ السارد عمّد إلى ذلك لتجنب المتلقي مللا قد يتسرب إليه .

وأيضا نجد مقطع حكائي آخر يدور حول كريمة في فصل (خيبة الانتظار)

" قيل : – ادخلي .. يا كريمة . دخلت ..

دخلت أحمل صينية القهوة وبألوان الحلوة اللذيذة شكلت الصينية الذهبية.. دخلت بجسد يرتعش طرباً ..وقلب ينبض بحرارة اللقاء .

دخلت في استياء يلفني وعيناي تسرق منه ملامح عمر ذابل، أتعبه الانتظار، وطوقه الأسى، ورحت اختلس النظر منه .. " [2]

وهنا نحن إزاء مشهد حدثي، ذلك أن الأحداث في هذا المقطع تتقارب زمنيا مع الأحداث في الحكاية، ولم نصادف مثل هذا النوع من المشهد في الرواية بكثرة ..، فالوصف هنا ذاتي؛ نابع من كريمة نفسها (دخلت.. رحت أختلس..)، فالراوي هنا وضعنا أمام الأمر الواقع وكأننا نشاهد بأعيننا دخول كريمة والبهجة التي تعتريها، وكذا استحضار صورة صينية القهوة الذهبية.. وألوان الحلوة.. وتصور قمة استحياء كريمة وخجلها ..؛ ولا

---

[1] الرواية ، ص 114، 115.
[2] الرواية ، ص 153 ، 154 .

يخرج مثل هذا النوع عن سابقيه في تأدية الوظيفة المنوطة للمشهد والتي تخدم وقائع العمل الروائي بكثرة ..

ونجد في فصل (دموع وذكريات)، مشهدا من قبيل المونولوغ :

" تتسلل الأحداث خلسة إلى تفكيري فتتضارب الأسئلة بداخلي، وتحيا في فراغ مفتوح على همومي .

- ما الذي حدث قبل ولادتي ؟
- هل أمي هي زوجته الأولى ؟
- هل عُليسة هي أمي ؟
- وما علاقة محمود بالماضي و حاضري
- هل يلبس نفس لباس الجريمة معي و مع ريم ليوقع بها ؟

اعترافا أدهشني و زاد من مخاوفي أن تكون الحقيقة هي الشتات والضياع ؟"[1].

إن الراوي في هذا المشهد طرح مجموعة من الأسئلة على نفسه عندما قال: (تتسلل الأحداث خلسة إلى تفكيري فتتضارب الأسئلة بداخلي)، فالأحداث وحدها تتسلل إلى تفكيره ثم بعد ذلك تأتيه أسئلة بداخله وتحيا في فراغ مفتوح على همومه بحيث تساءل عن الأحداث التي جرت قبل ولادته، وتساءل في نفس الوقت عن الخالة الزهور فأراد أن يعرف بأنها إذا كانت زوجة أبيه الهلالي الأولى أم لا، بالإضافة إلى تساؤله عن عُليسة بأنها أمه أم لا، وأدرج اسم محمود بداخله وعلاقته بالماضي وحاضره، وأراد بأن يعرف أن محمود يلبس نفس لباس الجريمة معه ومع ريم ليوقع بها أم لا، فهذا الحديث الداخلي أدى إلى إبطاء وتيرة الزمن وحركة السرد فقد جاء هذا المونولوغ على شكل استفهام بحثا عن إجابة لها .

[1] الرواية ، ص 30 .

إضافة إلى تلك المشاهد نجد نوع آخر وهو مشهد حدثي، الذي نلحظه في هذا المقطع الوارد في فصل (أمومة مهزومة) :

"صاحت المرأة صيحات متتالية.. صيحات رج لها النهر فقعدت كالخفاش بجانبه تمسح عينيها، ثم رفعت عن جبينها خصلة شعر مصبوغة بلون الحناء، وقد هاجمت خدها الأيسر وشعرت بدوار كأن رجلها مغروسة في الأرض، فانتفضت كمن لدغتها عقرب ونابت دموعها عن الكلام "[1].

فالراوي كان يسرد لنا صيحات المرأة المتتالية، وبعد ذلك بدأ يسرد لنا الأحداث التي وقعت فيها المرأة بالتفصيل عندما ذكر بأنها قعدت كالخفاش بجانبه تمسح عينيها، ثم بعد ذلك مباشرة رفعت عن جبينها خصلة شعر مصبوغة بلون الحناء، وقد هاجمت خدها الأيسر، ثم سرد لنا كيف شعرت بدوار كأن رجلها مغروسة في الأرض، وفي نهاية المقطع ذكر بأنها انتفضت كمن لدغتها عقرب ونابت دموعها عن الكلام، فالسارد هنا نقل لنا الحادثة كما وقعت بالتفصيل وهذا ما نسميه بالمشهد الحدثي الذي يروى فيه الحدث مفصلا .

ومن بين المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد هذا المشهد الحواري :

" في يوم زرتها مستفسرا عن حقيقة عُليسة قائلا : أصدقيني القول يا خالة :

– هل كانت حقا عُليسة خائنة ؟

– نظرت إلى السماء و ابتسمت قائلة :

يعلم الله يا ولدي مدى طهرها وعفتها، ووالدك لم يصدق ذلك ..نار الشك والغيرة من محمود أعمت بصيرته عن الحقيقة، ومنذ ذلك الوقت وهو صامت ؟.

– محمود ... آه ...محمود ...

– وأين عُليسة ؟ .

---

[1] الرواية، ص 91 .

– لا أحد يعلم عنها شيئا... لقد رحلت... فالشرف كعود الكبريت عندما ينطفئ يا ولدي ! .."[1]

حيث نجد أن هذا المشهد مزيج بين كلام السارد و كلام الشخصيات عندما ذهب شعبان في يوم من الأيام إلى الخالة (...)، وطلب منها أن تقول له الحقيقة حول عُليسة إن كانت حقا خائنة، وهنا تدخل السارد وسرد لنا رد فعل الخالة بنظرها إلى السماء ثم ابتسامتها، بعد ذلك ردت عليه بأن الله وحده من يعلم مدى طهر وعفة عُليسة، وأن والده لم يصدق ذلك..، زد على ذلك نار الشك والغيرة من محمود هي التي أعمت بصيرته على الحقيقة، ومنذ ذلك الحين وهو صامت، ثم عاد مرة أخرى وسألها عن مكان عُليسة فأجابته بأن لا أحد يعلم عنها أي شيء ثم قالت له بأنها رحلت، فالراوي في هذا المشهد الحواري حاول الكشف عن وجهة نظر الشخصيات، وما يمكن ملاحظته هو اتساع المساحة النصية المخصصة للمشهد، وتدخلات الراوي بين الحين والآخر خاصة في تقديم ردود أفعال متباينة للشخصيات التي يتضمنها المشهد، إذ يعمل هذا المشهد على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي ويزيده إحساسا بالمشاركة بالفعل خصوصا عندما يمتزج السرد باسترجاع الماضي محققا حالة التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب .

ومن خلال هذا الطرح لكل من الوقفة والمشهد، يمكننا القول بأن هاتين التقنيتين الزمنيتين كان حضورهما مميزاً ومكثفا داخل الرواية محل الدراسة، وقد شكلتا بمفردهما سلطة لا يمكن تجاهلها في جسد هذه الرواية التي ارتبطت حركتها بتواجدهما الفاعل داخلها، وتلبية حاجة الحكي الى التمدد على مساحة النص الروائي، وذلك بعرقلة وكسر رتابة السرد من خلال قيامهما بالعرض التفصيلي لتلك الأحداث ورسم الإيقاع البطيء لحركتها، فتغدوا هاتين النقطتين بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتم عرض الأحداث من خلالها في السياق السردي، فنرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتفكر ..؛ كونه يفسح المجال أمامها للتعبير عن رؤيتها وبلورة أفكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة التي

[1] الرواية ، ص 17 .

تشتغل كمرآة عاكسة نرى من خلالها وجهة نظر هذه الأخيرة في طرحها وتبادلها للحوار مع الآخر من جهة، ومع نفسها من جهة أخرى، وإضفاء الطابع الواقعي على العمل الروائي، وإظهار الأحداث المساهمة في نموها وتطورها .

ثانياً: تسريع السرد :

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيّز نصي ضيّق من مساحة الحكي مركزا على الموضوع، صامتا على كل ما عداه، معتمدا على تقنيتين تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي هما: الحذف والمجمل

الخلاصة SOMMAIRE :[1]

رمز له جنيت بـ (زق < زح)، أي: أن زمن القص أو السرد اصغر من زمن الحكاية أو الوقائع ، ولها عدة تسميات منها:(الملخص، التلخيص،المجمل، الإيجاز،...)

وهي "أقل سرعة من الحذف وتعني عند جنيت" السرد في بضعة فقرات أو بضعة صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال "[2]، وأن:" المجمل يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي، فمن الواضح أن المجمل ظل حتى نهاية القرن 19م وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر "[3]

فيكون سرد أيام عديدة وأشهر وسنوات من حياة شخصية مع إغفال التفاصيل في بضعة أسطر أو فقرات قليلة وهذا ما يعرف بتسريع السرد فزمن الحكاية هنا أصغر من زمن القصة .

---

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 109 .
2 المرجع نفسه، ص 109 .
3 المرجع نفسه، ص 110 .

وهذا ما يراه لحمداني بقوله:" أن الخلاصة تقنية من تقنيات التسريع كونها تضطلع بالسرد الموجز الذي يكون فيه الزمن(زمن القصة)، أصغر بكثير من زمن الحكاية الذي يقوم بالمرور عليه جملة دون تفصيل فتقوم في الحكي على" سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" [1]

وأيضاً فإنه:" يكون زمان السرد في التلخيص أقل من زمان الأحداث، وينشأ عن ذلك الحكي، حيث نجد اللغة الحكائية التي تختزل الأحداث التي ربما تجري في عدة أعوام، في عدة سطور... " [2]

وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي حين يتناول أحداث حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيص في السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، فتكون هذه الأحداث عبارة عن استرجاع للماضي، يلجأ فيها الراوي إلى تسريع زمن الحكاية كي لا يتناسب إيقاعه مع سرعة زمن السرد، وكذلك حين يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، يمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر، فتكون بذلك تلك الأحداث موجودة في زمن السرد الحاضر .

وإذا كانت الخلاصة تأتي في الرواية الواقعية كما وضح جيرار جنيت كمقطع سردي مستقل فإنها "تظهر في الرواية الحديثة كإشارات سريعة تلتحم في النص، ويرى أيضا أن الخلاصة بمفهومها التقليدي، تنقل الكاتب من إيقاع بطيء إلى سريع والعكس ،وبذلك توجب على القارئ الاجتهاد والركض وراء النص لأن التلخيص أقرب إلى الأسلوب التسجيلي منه إلى الأسلوب الأدبي، هذا فوق أنه يتميز بالتجريد، والتجريد لا يناسب التعبيرية التي ينشدها الروائي الحديث لوصف المشاعر وخلجات النفس وهو ما حاول كتاب تيار الوعي أن يصلوا إليه" [3]

---

1 حميد لحمداني ، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص 76 .
2 عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ص 54.
3 سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 88 .

وتقوم الخلاصة بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل .

وتستعمل الخلاصة في السرد إذاً لأداء وظائف متعددة حاولت سيزا قاسم تجميعها في النقط التالية [1]:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة
2. تقديم عام للمشاهد والربط بينها
3. تقديم عام لشخصية جديدة
4. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية
5. الإشارة السريعة الى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث
6. تقديم الاسترجاع

وحاول أيضا كمال الرّياحي توضيحها بقوله:" أن الخلاصة يعمد إليها السارد لأداء وظائف متنوعة ويتخذ مواقف مختلفة من النص السردي، فكما ترد في قلب المتن لتقديم الشخصيات الجديدة أو تحاور فترات زمنية طويلة يمكنها أن ترد في البداية، ولعلّ هذا النوع من الملخصات أخطرها لأنه يتطلب مهارة حتى لا تكون وظيفته عكسية، فيكتفي القارئ بالملخص ويترك بقية النص" [2]

وتختلف الرواية الحديثة عن الرواية التقليدية في الاعتماد على التلخيص، لأن الروائيين المحدثين حاولوا التقاط اللحظة المعبرة، حيث أن الزمن لا يكتسب أهميته من الأمور الخارجية التي تقع فيه لتصبح بعض الأحداث ضرورية والأخرى غير هامة، فالمهم في سيرها أو بكونها حياة لا أكثر ولا أقل وهي المطلقة وليس الحدث الخارجي

---

1 سيزا قاسم، بناء الرواية ،ص 88 .

2 كمال الرّياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص 142 .

،وهي وحدة أقل من زمن الحكاية (القصة) تقابلها وحدة أقل من زمن الخطاب (الكتابة) كما يقول طودوروف؛ ونجد مثل هذا النوع في الرواية :

" لقد أزعجتني كثيرا.. كثيرا تلك السنوات ..سنوات انتظاري وبما أنه أتعبني الانتظار لم أهتم بتفاصيل جسدي .. "[1]

جاء هذا القول على لسان كريمة بنت العربي في فصل (خيبة الانتظار)؛ الذي تحكي فيه خيبات الانتظار ولسان حالها يقول:".. انتظرت الكثير .. الكثير" [2]؛ فقد لخص السارد انزعاجها وأحلامها المزيفة واستياءاتها طوال تلك السنوات التي صاحبت انتظارها للعريس في كلمة واحدة، وهذا يجعلنا في مواجهة مع فترة زمنية طويلة تشير إليها كريمة بـ" تلك السنوات .."المحمّلة بظمأ الانتظار الانزعاج والتي صاحبها عدم اهتمامها بجسدها سواءٌ ترهل أو ازداد سمنة، والغرض من هذا المجمل إنارة القارئ ووضعه في الصورة التي تعيشها كريمة؛ والوظيفة التي أنجزها هي إبراز مدى تعبها في الانتظار وخيبة أملها في عريس تقول عنه أنه:" كان في عمر أبي أو أكثر ..كان يشبه الموتى في لحظات الوداع .. كان وكان .." [3]؛ والمتلقي لمثل هذه المقاطع الحكائية يلاحظ المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وهذا من شأنه أن يزيد في وتيرة نمو واستمرارية الأحداث وانسيابيتها .

وفي سياق آخر يقول شعبان:

" خرجت معه وأنا أتلوى كثعبان يزحف عبر الصخور خلسة أردد بداخلي : ثلاثة عشر عاما، ألم تكن كافية لاستجوابي ؟ ! ... " [4]

---

[1] الرواية ، ص 159.
[2] الرواية ، ص 150.
[3] الرواية ، ص 154.
[4] الرواية ، ص 216.

ورد هذا المقطع في الفصل المعنون(بأحلام مصادرة)؛ يتضح منه تلخيص مدة طويلة في هذا المحكي، والمقدرة بثلاثة عشر عاما بشكل سريع دون تفصيل في بضعة أسطر، وهذا ما ورد على لسان شعبان.. " لماذا لا يصدقونني..لقد مللت.. مللت ..، أتعبتني الثلاثة عشر وهي كالسيف الحاد على رقبتي، وأتعبتني حياتي القادمة بثقل التفكير." [(1)]؛ والغاية من هذا التلخيص تحديد مدة سجنه، وهنا تسير القصة مكتفية بالإشارة في إطار تسريع السرد؛ ولعّل ذلك يعود إلى أهمية الأحداث في تفاصيلها، وإنما الأهم هو الانتقال إلى الأحداث الموالية أو الفترات الزمنية اللاحقة؛ وكل هذا دفع بالسرد إلى الأمام مما زاد في وتيرة نمو الأحداث؛ وكذلك نسوق :

" وبعين مكسورة وخاطر جزع كانت الزهور أم شعبان تذهب كل يوم جمعة إلى قبر ابنها الأكبر وليد تحمل حبات التمر أو البيض المغلي وتوزعها على زوار المقبرة رحمة بابنها، وأملا في أن تحفظ ابنها شعبان الغائب من كل سوء إن كان حيا . تجلس عند القبر ساعات وساعات وأصابعها تحفر الثرى، وكل حركاتها الهستيرية تثير الشعور بالألم، والغصص تقطع صوتها المبحوح .. " [(2)]

ورد هذا المقطع في فصل (أمومة مهزومة)، ليلخص لنا ما مدته ثلاثة عشر عاما من غياب شعبان وأمه كل يوم جمعة تزور قبر ابنها الأكبر وليد وتأمل في رجوع ابنها شعبان الغائب، فالسارد لخص هنا تلك الفترات التي تذهب فيها الأم للمقبرة بقوله: كل يوم جمعة ...، رغم ما حملته تلك الأيام أو بالأحرى السنوات من قلق واضطراب في نفسية الأم الزهور معنويا، وما تحمله ماديا معها كل يوم جمعة من حبات تمر وبيض مغلي ...، وقد جاء قوله: ".. تجلس عند القبر ساعات وساعات.. "موضحا ومؤكدا تقنية التلخيص التي تحمل غاية تسريع السرد .

---

[1] الرواية ، ص 217.
[2] الرواية ، ص 90.

" أربعين سنة وأنا أتجرع المرارة، وأمارس طقوس الشرف والعفة والكرامة . أربعين سنة وأنا أتجرع الإهانة والقهر وأقمع رغباتي و..و.. " (1)

جاء هذا المقطع الحكائي على لسان حورية صديقة كريمة بنت العربي في فصل (سقوط فارس الأحلام)، في قالب استرجاعي التزمت فيه بتغطية وتلخيص أحداث وفترات زمنية ماضية مختزلةً بها محطات كثيرة من العمر مقدرة بأربعين سنة في فقرات صغيرة حينما كن يتبادلن أطراف الحديث عن الزواج، فأربعين سنة قامت باختصار المرارة التي تجرعتها حورية وهي تنتظر أن يمر رجل في عمرها ".. ربما يدق باب عمري الأربعين رجل ويسرق كبتي الأبدي، فأنا مازلت في حاجة للانتظار أكثر من أربعين سنة وقد تتكرم علي الحياة برجل ؟ .." (2)

وأنها رغم هذه المدة مازالت تمارس طقوس الشرف والعفة والكرامة..وتتجرع أحزانها وكبتها وحرمانها واحتقارها لأنوثتها، وأنها ما زالت تحافظ على جسدها.. القنبلة التي لا تبقي ولا تذر.. وتقمع رغباتها وأنها.. وأنها ..

ونشير هنا إلى أن الخلاصة تحولت إلى ما يشبه البوصلة التي تخبر المتلقي بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضي أو حاضر الحكاية، فقد أدت دورها في الرواية من حيث تسريع السرد مسهمة بذلك في توسيع مساحة التنويع الزمني وإضفاء لمحة خاصة على إيقاعه، في ذات الوقت الذي لعبت دورا كبيرا في عملية الربط بين عناصر الرواية ..

[1] الرواية ، ص164.
[2] الرواية ، ص 165.

الحذف L’ellipses:

رمز له جنيت: زح = 0 ؛ زق = ن، ومنه زح < زق ؛ زح = زمن الحكي زق = زمن الحكاية، ويسمى القفز، الإسقاط ، القطع ...

وهو"تقنية زمنية الى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد،فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "[1]، وفيه "يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي بالقول مثلا: ومرت سنتان وانقضى زمن طويل(...)، ويتضح من هذين المثالين بالذات أن القطع إما يكون محددا أو غير محدد أو مصرحا بارزاً أو غير مصرح ضمني"[2]؛وعند جنيت "يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف وأول مسألة هنا هي معرفة تلك المدة المشار إليها حذف محدد أم غير مشار إليها حذف غير محدد"[3]

والحذف"تقنية كما أشرنا يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى "[4]؛ إذ يعتبر من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته فهي تشترك في هذه الوظيفة مع الإيجاز بالوصافة إلى مساهمتها في الدفع بوتيرة السرد إلى الأمام وهذا إما لتفادي الإطالة أو هي رغبة في الكاتب، كما يراه طودوروف وحدة من زمن الحكاية لا تقابله أية وحدة من الكتابة؛ والحذف " وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة، ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث

---

1 حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 156 .
2 حميد لحمداني بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص77 .
3 ينظر ،جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 177.
4 مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،ص232 .

في النص الروائي وبالتالي يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية أو مشاراً إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي" [1]

كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية، وعرفه سعيد يقطين بأنه حذف فترات زمنية طويلة لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف إذ يمثل أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي، ويميّز جنيت بين نوعين من المحذوفات هما :

- الحذف الصريح Ellipse explicite : "حيث يشير السارد بعبارة مفهومة إلى حدوث عملية حذف وينقسم إلى قسمين هما :

أ – حذف صريح محدد : يتم فيه الإعلان عن المدة المحذوفة فيسهل بذلك على القارئ متابعة سيرورة السرد، فيقول السارد مرت سنة وهذا الحذف" يكون في الروايات التقليدية التي تتميز بصفة التباطؤ " [2]

ب – حذف صريح غير محدد : هو الذي يعلق فيه عن المدة المحذوفة، فيطرح بذلك إشكالية للمتلقي الذي يلجأ الى التأويل لتعيين المسقط من الزمن السردي، الأمر الذي يجعله عرضة للخطأ

- الحذف الضمني Ellipse implicite : "هو الذي لا يشير إليه السارد، إنما يستنتج من خلال تتبع الانقطاعات الزمنية الحاصلة في تسلسل الأحداث،" والروائيون الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الروائي، لأنه يشكل أداة أساسية تسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية، لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة مظهراً من مظاهر السرعة في عرض الوقائع بوضع نقاط حذف أو ذكر وصف يدل على تغيير الزمن" [3]؛ ولم

1 حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 152 .
2 حميد لحمداني، بنية النص السردي ،(من منظور النقد الأدبي)، ص 77 .
3 حميد لحمداني، بنية النص السردي ،(من منظور النقد الأدبي)، ص 77 .

يكتف النقاد بثنائية الحذف المحدد الصريح وغير المحدد الضمني،بل أضافوا نمطا ثالثا سمي بـ (الحذف الافتراضي) وهو درجة متأخرة من درجات الحذف وهو تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصل فتوقف السرد مؤقتا وهذا الشكل من الحذف تتبع له كل الكتب والأجناس الأدبية، فالمحذوفات الافتراضية هي التي يستحيل معرفة مدتها الزمنية المسقطة ويصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة، وغير واضحة؛ ومن بين الحذوفات الموجودة في هذه الرواية نجد المقطع التالي:

" تلك الحقيقة التي كانت تصفعني كلما دنوت من باب المحكمة ألمح ميزان العدالة.. أتذكر أنني لم أكن عادلا معها.. مع غيرها ومع شعبان ابن الهلالي..؛ مع زوجتي لمياء التي أتركها بين أربعة جدران بالشهور.. مع نفسي الضعيفة.. مع.. "(1)

وهذا المقطع ورد في فصل (المحاكمة)، فالحذف هنا جاء من ضمن الحذف الصريح غير المحدد حينما ذكر لنا السارد بأنه لم يكن عادلا مع زوجته لمياء التي كان يغيب عنها، ويتركها بين أربعة جدران بالشهور، فقد حذف هنا الأحداث التي جرت في هذه المدة (الشهور) ولم يصرح بها، أي أنه لم ينبئنا عن الواقع الذي كانت تعيشه زوجته خلال تلك المدة التي كان يغيب فيها واكتفى بحذفها من الحكاية، فهناك العديد من الأحداث التي جرت خلال هذه الشهور ولكن السارد عمد إلى إسقاطها من القصة، فالمتلقي لا يعرف هذه الأحداث، والسارد استعمل هذه التقنية التي ساهمت بدورها في خدمة السرد وتسريع حركته، لأنه يصعب حصر هذا الماضي الطويل في أسطر الرواية، واللجوء إلى هذه التقنية يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد وفي الوقت نفسه يسهل ترتيب عناصر القصة في استقلال عز المنحى الزمني الخطي المهيمن على النص، مما يجعل القارئ يتساءل ويبني افتراضاته بالإضافة إلى ملء تلك الفراغات من وحيه الخاص ..؛ ونجد أيضا هذا المقطع :

---

1 الرواية، ص 192 .

" إنه ابني أنا.. وليس ابنها، عُليسة رحلت وتركته للهلالي..أنا من ربّ وكبّر وتعب وسهر الليالي.. "[1].

فقد ورد في فصل (أمومة مهزومة)، عندما كانت الخالة الزهور أم شعبان تذهب إلى المقبرة أين دفن ابنها الأكبر وليد وتجلس عند قبره وتتكلم فتقول عبارة: (أنا من ربّ وكبّر وتعب وسهر الليالي..)، فتربية الخالة الزهور لوليد حتى كبر بالإضافة إلى تعبها وسهرها الليالي ليس بالمدة القصيرة، لذا نلمس من خلال هذا الحذف رغبة الساردة في تجاوز فترة زمنية والاستغناء عنها تجنبا للإطالة، فالإشارات الزمنية في هذا الحذف لم تأت محددة تحديدا مكتفيا بذاته وإنما تجب العودة إلى طفولة وليد والمراحل التي مر بها، فالساردة هنا أسقطت فترات زمنية طويلة من زمن القصة دون تفصيل في أحداثها، وتركت القارئ يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة.

وأيضا نجد من بين الحذوفات هذا المقطع: " بفقدانها شعر بالوحدة مدة طويلة ألزمته العزلة عن القرية، لكن سرعان ما اتخذ من الطير وكلبه صحبة خاصة أخرجته من قدره المقلق."[2]

جاء هذا المقطع في فصل (أمومة مهزومة) حينما تحدث السارد عن (أبو سفيان) عندما فقد زوجته (فتون)، فشعر بالوحدة لمدة طويلة وهذه المدة ألزمته العزلة عن القرية، فالسارد هنا عمد إلى ذكر هذه الفترة دون أن يحدد لنا المدة بالضبط وسلمها للقارئ لكي يبني افتراضات وتقويمات لهذه المدة الطويلة فسكت السارد عن كل الأحداث التي جرت لأبي سفيان في هذه الفترة التي هي زائدة عن شعوره بالوحدة لما فقد زوجته، فوظيفة الحذف هنا بنيوية يتم من خلالها القفز على الأحداث وربما كان الفراغ البياضي الذي تركه

---

[1] الرواية، ص 90 .
[2] الرواية، ص 94.

السارد كفيلا أن يملأه القارئ بجملة توقعات تتعلق بالمدة التي شعر فيها أبو سفيان بالوحدة ..؛ ونجد أيضا:

" هل أنطق بالحقيقة التي تسكنني منذ عشرين عاما، وأرفع التهمة عنها ؟ .." (1)

لقد عمد الراوي هنا إلى إسقاط فترة زمنية طويلة من زمن القصة ولم يتطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث إذ تساءل عن النطق بالحقيقة التي هي بداخله منذ عشرين عاما، ولم يكتشف لنا الأعوام السابقة وعن الحقيقة التي كانت تسكنه في تلك الأعوام السابقة للعشرين عاما وقد استعمل الراوي هذا الحذف ليتجنب الإطالة غير أن هذا الحذف جاء صريحا محددا عندما قال عشرين عاما، إذ أن الكلام هنا لم يتجاوز السطر في الرواية في حين انه استخلص ما مدته عشرين سنة، فمن خلال هذا التوظيف يتمكن الراوي من معرفة الفترة الزمنية المسكوت عنها بالتحديد، وقد ورد هذا الحذف المحدد في فصل (المحاكمة) على لسان محمود حينما كانت مرافعة كريمة قائمة جراء ضربها للرجل الوحشي بعصا في بيت السيدة كنوز أثناء محاولته اغتصابها .. وقد عمل هذا المقطع الحكائي على خلق التماسك بين السياقات والمشاهد الحكائية .. ولفت انتباه المتلقي إلى الوقائع التي طرأت والدفع بحركة ووتيرة السرد إلى الأمام؛ ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن الحذف تقنية زمنية فاعلة في النص الروائي، فلا يمكن تخيل عمل روائي خال من لمسات هذه التقنية..، وبذلك يمكننا القول بأن الحذف قد كان بمثابة مصفاة أعطت للراوي حق الانتقاء وحرية الإلغاء من خلال ضمانها لتماسك البنية الحكائية

ومن خلال تناولنا لهاتين التقنيتين الزمنيتين، يمكننا القول بأنهما قد سجلتا حضورا نسبيا وفاعلا داخل الرواية،وعموما أضفت هذه التقنيات على النص لمسة فنية خاصة،جعلته يتجاوز الزمن الواقعي،ويعملان على إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد.

---

[1] الرواية ، ص 186.

التواتر Fréquence:

وهو ثالث العناصر التي تعرض لها جنيت لدى استعراضه لنظريته في القص ويسميه بـ (La fréquence) ويحمل عدة تسميات أخرى كالتردد، التكرار...

ويعرفه جنيت بقوله:" ما أسميه التواتر السردي يعني علاقات التواتر(أو بكل بساطة التكرار)، بين النص والقصة، وقد كانت الدراسات حوله لحدّ الآن قليلة جدا من طرف النقاد ومنظري الرواية، غير أنه هنا واحد من الجهات الأساسية للزمنية السردية" (1)

أو هو" العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة، وتتكرر روايته مرات عدة أو تروى حكاية واحدة تختصر كل الوقعات المتشابهة" (2)، لهذا يمكن أن نتصور نظاما من العلاقات الترددية(التكرارية) بين الحدث وروايته قائما على احتمالات عدة منها (تكرار الحدث، تكرار السرد،...الخ)، ويقول جنيت في هذا الشأن:" ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر" (3)

ويعتبر التواتر مظهراً من المظاهر الأساسية للزمنية السردية مع أنه ظل ولوقت متأخر جدا خارج إطار الدراسات النقدية والتنظيرية للرواية، وأهم دراسة تنظيرية أشارت إلى التواتر هي دراسة جنيت والبحث فيه جار على مستوى العلاقة بين القصة والخطاب، فقد يتكرر التعبير في النص مرتين أو مرات عديدة مثل: سافر المشرف إلى مصر في عطلة الربيع، سافر المشرف إلى مصر في عطلة الربيع، سافر المشرف إلى مصر في عطلة الربيع، هذا تكرار على مستوى الخطاب فقط لأننا لو بحثنا في القصة لوجدنا الحدث وقع مرة واحدة، إذاً فالتعبير يتكرر والحادثة تتكرر وهذا أحد الأنماط الأربعة للعلاقة القائمة بين الخطاب والقصة من جهة التكرار"بين هذه الإمكانات لتكرار الأحداث المسرودة بالحكاية والملفوظات السردية للمحكي يتأسس نسق من العلاقات

---

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 129.
[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 52 .
[3] جيرار جنيت ، المرجع نفسه، 130 .

التي يمكن مسبقا إرجاعها إلى أربعة أصناف محتملة، بوصفها نتاجا بسيطا للاحتمالين المقدمين من كل جهة من الجهتين: حدث مكرر أم لا، ملفوظ مكرر أم لا.

ولعلّ الدافع لدراسة موضوع التواترات في النص الروائي هو محاولةً لكشف إمكانيات هذا العنصر الجمالي وكيفية توزيعه داخل النص السردي من جهة وقلة الاهتمام به من قبل الدرس النقدي من جهة أخرى، كما صرح بذلك جنيت بقوله:" حتى الآن لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها عنصر التواتر السردي – إلا قليلا – على الرغم من أهميته الزمنية القصوى" (1)

وهو يتمثل" أيضا في العلاقة بين العملية السردية للحدث والتشكيل الزمني، فإذا كان التتابع الزمني يُعنى بحركية المسار الزمني من حيث التوقف والقفز والتوافق، فان التواتر يعنى بطبيعة هذا المسار من حيث الأفراد، والتعدد أو التكرر، والنمطية أو الاختزال الزمني، ولا يمكن فصله عن الحدث الزمني لان هذا الأخير هو المؤشر الذي به نستطيع تحديد ماهية التواتر الزمني وأنماطه " (2)

هذا ونقصد به "الحضور المكثف لظاهرة معينة في النص، حيث تتكرر عدد مرات، فتصبح هذه الظاهرة لافتة للنظر" (3)؛وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن الرواية، أية رواية هي عبارة عن نسيج معقد من التكرارات، والتكرارات ضمن التكرارات أو ضمن التكرارات المترابطة في نمط تسلسلي مع تكرارات أخرى، ويقيس التواتر العلاقة بين عدد تكرارات الورود وعدد المرات التي رويت بها، بحيث أن لهذه التكرارات وظيفة متقاربة تتمثل في توليف فترة كبيرة نسبيا للحكاية.

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 146.
[2] مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ،ص 123.
[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1429هـ - 2009 م ، ص101 .

ونجد أن جنيت عرفه بمجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب ويقسمه إلى أربعة حالات[1]:

1. المحكي التفردي : أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .
2. المحكي التفردي الترجيحي : أن يروى مرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية.
3. المحكي التكراري : أن يروى مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة .
4. المحكي الترددي:أن يروى مرة واحدة(بل دفعة واحدة)ما وقع مرات لا نهائية

ومن خلال هذا التناوب التكراري بين السرد والوقائع يتم الكشف عن أهداف أسلوبية كالتأكيد أو الإلحاح فالأول كثير والثالث نادر، حيث يؤدي التكرار إلى الملل والسأم ،والرابع أكثر ورودا وهو يتناسب مع طبيعة الأسلوب العربي الذي يختصر الدلالات الكثيرة فيه بأقل ما يمكن من ألفاظ .

من هذا الأساس يحدث التكرار على مساحة النص الروائي، فالحدث الذي ينتج مرة واحدة له إمكانية التكرار عدة مرات ممثلا في هيئة واحدة، أو متمظهرا في عدة هيئات ،وهذا التعدد في الظهور هو ما يعطي للتواتر تنوعات مختلفة يمكن تحديدها في ثلاثة أصناف :

التواتر الإفرادي Singulatif :

هذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية، ويسميه جنيت سردا قصصيا مفردا Récit singulatif ويحدث هذا النوع حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي

وفيه:" يقوم الراوي بسرد ما وقع مرة واحدة لمرة واحدة، أو أن يروي السارد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة،ويطلق على هذا اللون من الحكايات اسم الحكاية المفردة"[2]

---

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 131 .
[2] المرجع نفسه ، ص 130.

وهو "عرض رواية واحدة لما حدث مرة واحدة، ويحدث أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة "[1]، فالإفراد يعرف بتطابق عدد الروايات مع عدد تجليات الحدث في النص؛ و" التواتر هو أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أي أن يتوافق تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردي، وهو النوع الأكثر تواترا وشيوعا في الاستعمال" [2]، إذ يتم السرد هنا بالتساوي بين السرد والخطاب ويكثر هذا النوع من التواتر خاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة؛ وهو: "سرد يقدم مرة واحدة حدثا تكرر وقوعه في الزمن، إنه توليف حكايات متعددة في حكاية واحدة من دون أن نختار حكاية منها كنموذج للأخريات، هذا الشكل الأدبي شائع في الأدب منذ زمن بعيد، ونراه في القصة بشكل تلخيص مروي بصيغة الاستغراق في الماضي"[3]؛ والتكرار موجود في الرواية التقليدية على امتداد تاريخها، وهو يسبق غالبا المشهد المفرد فيشكل له الإطار أو الخلفية المعرفية، ويؤدي الوظيفة المنوطة عادة بالوصف، وهو موجود في الرواية الحديثة وخصوصا في الروايات الذاتية التي يكثر فيها استرجاع حوادث الطفولة، وينقسم إلى نوعين [4]:

– التكرار التعميمي Itération généralisant : وهو الذي يأتي داخل مشهد مفرد فيتجاوز كثيرا زمن المشهد المفرد الذي أقحم فيه .

– التكرار ألتوليفي Itération synthétisante : وهو الذي يأتي داخل مشهد مفرد، فيستغرق كل زمن المشهد من دون أن يتجاوزه، ويقسم هذا الزمن إلى أقسام بناءا على تصنيف مكوناته:" هؤلاء...أولئك.."،"الرجال...النساء...والأولاد...إلخ" ،ويطلق على هذا النوع من التواتر الإفرادي اسم تكرار الحدث (Itérative narrative récitinteratif)

---

1 مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 123 .
2 عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 175 .
3 لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص 60 .
4 المرجع نفسه، ،ص 61 .

فهو عموما بذلك تكرار عادي بسيط يقتصر على حدث واحد يجري مرة واحدة بحيث يتم في هذا الصنف من السرد التوازي بين القصة والخطاب؛ ويمكن أن نورد على ذلك عدة شواهد من العمل محل الدراسة، فمثلا نلاحظ ما ورد على لسان شعبان في أول فصل للرواية.. يقول :

" مازلت أذكر حينما ارتميت في حضنها أبكي وأبكي مدعيا الألم في بطني، برعشات جسدها ودموعها المتحجرة وكلماتها الحنونة..

– شعبان يا ولدي.. ما بك،ممّ تتوجع ؟

أما الهلالي فتنهد ثم مط شفتيه، وهزّ برأسه ثم انصرف– متمتما بين شفتيه– إلى طاحونة الزيت حيث يعمل. قائلا :

– سأتأخر هذه الليلة .

ردت أمي الزهور وهي تسحب يديها ببطء، وقد ظهر ارتباكها:

– يا شيخ.. يا شيخ ..

ودون أن تكمل كلامها، نظر إليّ وازدادت ملامح الانزعاج على وجهه قائلا :

– لا شيء ..سأسهر عند الشيخ أبو سفيان في الحقل

ثم صد الباب خلفه . " (1)

من خلال هذا المقطع السردي الذي يدور حول ارتماء شعبان في حضن أمه الزهور وادعائه الألم.. وسرده لرد فعل الهلالي نحوه.. ؛نجد أن السارد يتتبع الأحداث مرة واحدة كما جرت أحداثها على مستوى القصة، ثم ينقل الأحداث نفسها مرة واحدة أيضا على مستوى الخطاب ..

[1] الرواية ، ص 22.

وفي سياق آخر نجد :

" وبينما هي شاردة الذهن والعبرات تملأ خدّيها، تنحنح أبو سفيان وسعل وتنهد وأومأ لها برأسه.. فتطلعت إليه الزهور بعينين واسعتين وانكسار يمزق القلب ..،ونظرت إليه نظرة الغريب الحائر..، تأثر لرؤيتها وزفر زفرة تحرق العشب(...) وقفت وهي تتعثر بلباسها، وقد كادت أن تسقط لولا يد (أبو سفيان) مسكتها فانقشعت غمامة الهم عن وجهها الكالح المجعّد وهي تحاول الابتسام في وجهه قائلة :

– ما نمت طول الليل، لذا أحس بتعب كبير ..

ثم أردفت تقول في خاطرها :

... إيه لم يترك الدهر سهما من سهامه لم يرمني بها أو من كاس المصائب لم يجرعني إياها ، فكان من همي أن أبكيَ بؤسي وشقائي اليوم بعد فراق فلذات كبدي .

ثم شدت على كتفه قائلة :

– بارك الله فيك يا شيخنا ...

وهمت بالرحيل تاركة أبو سفيان يتفقد المقبرة " [1].

نجد هذا المقطع في فصل (أمومة مهزومة)، والذي يصور حالة الزهور ومدى بؤسها على فراق فلذات كبدها.. ونجد من المقاطع غير ذلك الكثير، وإذا نظرنا إلى هذا النوع من جهة مسألة علاقة التكرار بين القصة والخطاب يظل في حقيقته كالنوع الأول وهو حكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة؛ لأن التكرار في القصة يعادل التكرار في الخطاب، ولذلك يتحدد هذا النوع بتساوي عدد مرات الحدوث في كلا الجانبين (القصة والخطاب)، وليس فقط بعدد المرات.

وكذا يدخل ضمن هذه التقنية المقطع الحكائي الموالي :

[1] الرواية ، ص 92،93.

" وليد..أخي الذي سقط من منحدرات الجبل..يعشق تسلق الجبال والأماكن المرتفعة، لم يكن يعتبرها خطرة، ولم تكن مسكونة بمخلوقات غريبة وبالوحوش والحيوانات الكاسرة كما كان يشاع عنها.. " [1]

فهذا المقطع ورد في فصل(الزنزانة)، بحيث أن السارد روى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، فذكر لنا الأخ وليد الذي تعرض لحالة السقوط أثناء تسلقه من منحدرات الجبل، وحالة السقوط هذه هي الحالة الوحيدة التي تعرض على إثرها الأخ وليد إلى الموت المحتم، لذلك نجد بأن السارد ذكرها مرة واحدة في الخطاب، لأنها وقعت مرة واحدة في الواقع، فهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية، ولهذا أطلق عليه بالتواتر المفرد لأنه ينفرد بذكر الحدث بحسب وقوعه في الحقيقة، فإذا وقع الحدث مرة واحدة يذكر مرة واحدة، وإذا حدث أكثر من مرة يذكر أكثر من مرة بحسب حدوثه، وهذا ما نجده في حادثة السقوط التي راح ضحيتها الأخ وليد .

ونجد أيضا ضمن هذا الحيّز من المقاطع في روايتنا :

" كانت الساعة الواحدة والربع عندما رفع آذان صلاة الظهر ..

إذ شهدت تلك الأمسية رحيل ريم مع أهلها إلى مدينة البحر والشمس ليستقر بهم المقام في ضواحيها.. "[2]

إن هذا المقطع جاء في فصل (أمومة مهزومة)، إذ أن الراوي هنا ذكر لنا مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، فأشار إلى حادثة رحيل ريم من القرية مع ذكر ساعة الرحيل، فريم رحلت من القرية مرة واحدة ولاحظنا بأن السارد ذكر هذه الحادثة مرة واحدة، وهذا الفعل اقتصر الراوي فيه على ذكره، باعتباره حادثة الرحيل الأولى بالنسبة لريم .

---

[1] الرواية، ص 44.
[2] الرواية، ص 99.

التواتر التكراري Répétitif :

وهو "عودة السرد تكرار إلى حدث واحد، تكرار السرد شائع عند الأطفال، فالطفل يطلب غالبا إعادة الحكاية التي رويناها له، وكثيرا ما يتمنى إعادتها في الحال، ولكن التكرار ليس مقصورا على الطفل، بل هو أساس العادات عند الإنسان،ويشكل عنصر تنظيم لحياته، ولكنه إذا خرج عن المألوف قد يتحول إلى أمر ملفت أو إلى حالة مرضية "(1)؛وهو ما يفضي إلى تعدد في الخطابات وتنوع في صيَغها على الرغم من أنها تحكي حدثا واحدا ووحيدا لا غير، ويحدث هذا النوع من السرد عند تغيير وجهات النظر للحادثة الواحدة، وفيه:" يقوم السارد برواية ما وقع مرة واحدة أكثر من مرة ، وتسمى بالحكاية التكرارية عند جنيت"(2) ، ويحصل عند تغيير وجهات النظر للحادثة الواحدة، وبعبارة أخرى هو ذكر روايات عديدة عن حدث واحد سواء فيه أكان الراوي واحدا أم متعددا، " فيتكرر النص مع بعض الاختلاف في أسلوب التعبير أو مع اختلاف يسير في المضمون، ففي الرواية التراسلية والرواية البوليسية يروي المتراسلون أو الشهود أم المتهمون الحدث الواحد بصور مختلفة لاختلاف وجهات النظر وهذا الاختلاف يكشف الخلفيات النفسية والشخصية لأن التكرار ليس مجرد استعادة للوقائع بل مناسبة لرسم دواخل الشخصيات " (3)

وتعد هذه التقنية "هي الأنسب للرواية التاريخية التي تحتاج في مضامينها إلى ظاهرة التكرار التي تخرج التاريخ من بوابة التسجيل إلى بوابة التشكيل، ونجد أن بعض النصوص القصصية الحديثة تعتمد على طاقة التكرار هذه ، ويعني به سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، ويعتبره مراد عبد الرحمن مبروك ركيزة جوهرية من ركائز التواتر الزمني "(4)

---

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 61 .

2 جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 130 .

3 لطيف زيتوني ، المرجع نفسه، ص 61 .

4 مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، ص132 .

ففي هذا الصنف يتحمل مقطع نصي تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الخطاب ويمكن أن تعوض تلك التواجدات المكثفة لنفس الحدث بصيغة تعبيرية أخرى يتفادى فيها السارد التكرار ويختزله جملة واحدة، مع إشارة تدل على تواتر الفعل؛ ومن جملة التواترات في هذا النوع نقرأ ما جاء على لسان شعبان في فصل (خيانة) :

- " قرأت كثيراً وفهمت معنى السياسة والسلطة والتاريخ.. ومعنى الفساد السياسي والاستعمال السيئ للسلطة.." [1]

- " لقد قرأت كثيرا عن الانقلاب السياسي الذي يزيح العقبات الصعبة والتبييض لحياة .. شأنها شأن مهربي المخدرات أو سماسرة الأموال بتبييضها على حساب الشعب.." [2]

- "..قرأت عن معنى إعادة قراءة التاريخ من جديد وبمفهوم أن النظام الجديد أفضل من القديم .."

- "..قرأت عن الصراعات الشخصية والصراعات السياسية وعن الثورة العظيمة، والثورة ..." [3]

- ".. لم أعلم أن كل ما قرأته سيلغي وجودي أو هي الصدفة والقدر التقيتا للتخلص مما قرأت.. فالقراءة للحياة السياسية أشبه ببالونة تنتفخ وتنتفخ وقد ملأتها بأنفاسي ثم تنفجر فجأة في وجهي .. " [4]

-" قرأت وقرأت ولم تكفني بؤساء فيكتور هيغو لأتألم أو أشفق بها على نفسي أو.. "

- " كنت أقرأ كثيرا ولا أمل القراءة.. أقرأ تحت ضوء الشموع وأذكر يومها ما قالته جدتي خيرة : سيعمى بصرك من كثرة القراءة ؟" [5]

---

[1] الرواية ، ص 62.
[2] الرواية ، ص 63.
[3] الرواية ، ص 64.
[4] الرواية ، ص 64،65.
[5] الرواية ، ص 65.

فالملاحظ لهذه المقاطع الحكائية يعي جيدا بأن شعبان ينتمي للطبقة المثقفة ومُلم بالحقائق التي ذكرت (السياسة، التاريخ...)؛ وقد أدى هذا التكرار المتواتر إلى" إبراز وظيفة التأكيد والإلحاح على ما وقع وكان الراوي – شعبان – مسكون بفعل يعاوده ، فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة " [1]

ونجد مثل هذا النوع في الرواية، وقد أُعتمد فيه على تقنية الحذف بكثرة، واستعمال بعض الألفاظ التي تبين التكرار كما يوضحه مقطع حكائي آخر :

– ".. على عتبة الأربعين صرت أنتقم لنفسي، وأنني طول هذا العمر كنت مازلت امرأة عذراء ..

أربعين سنة وأنا أتجرع المرارة ، وأمارس طقوس الشرف والعفة والكرامة .

أربعين سنة وأنا أتجرع الإهانة والقهر وأقمع رغباتي و..و..

أربعين سنة وأنا انتظر أن يمر رجل في عمري ؟

وأربعين سنة وأنا أتخيل ومازلت أتخيل ؟

وأربعين سنة وأنا امرأة من الطراز الأول في خدمة الأسرة..(...)" [2]

أربعين سنة وأنا أتجرع أحزاني، وكبتي وحرماني واحتقاري لأنوثتي .

أربعين سنة وأنا أحافظ على جسدي ..القنبلة التي لا تبقي ولا تذر (...)

"ربما يدق باب عمري الأربعين رجل ويسرق كبتي الأبدي، فأنا مازلت في حاجة للانتظار أكثر من أربعين سنة وقد تتكرم علي الحياة برجل ؟ .."[3]

ورد هذا المقطع الحكائي في فصل(سقوط فارس الأحلام)، على لسان حورية وهي تبرز مدى معاناتها وخيبة أملها في أن تجد شريكا لحياتها، وهذا مما جعل السارد يعتمد على تلخيص تلك الأحداث بدل عرضها بالتفصيل، وكأنها جاءت دفعة واحدة ، ويتجلى ذلك من خلال إشارته بعبارة (أربعين سنة)، ليبيّن أن الأحداث ذكرت أكثر من مرة..

[1] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ،ص 87.
[2] الرواية ، ص 164.
[3] الرواية ، ص 165.

وفي سياق آخر نذكر :

" ليلتها فقط ..وقف مطولا وكان الصمت يخّيم على المكان.. نظر إليّ بينما تسمّرت في مكاني،وتجمدت يداي عن تصفح الأوراق، ولأول مرة أشعر بدفء نظراته ..ابتسم في وجهي ثم انصرف .."[1]

- "... بُهتُ هنيهةً واستغربت تلك النظرة والابتسامة تكتم شهية الإحساس المبهم عندي .."[2]
- "... ربما وقف أبي الهلالي ينظر إلي كذاكرة مضطهدة .. خيبة وانكسار..
- ساعتها أدركت فضاعة الكذب..فضاعة النظرة، ووددت لو أتحرر من نظرته تلك .."[3]
- " هل هي نفس النظرة التي نظر بها إليّ .. نظرة الشك؟"[4]
- " نظرته خدشت كبرياء طفولتي، وإرهاصات الحاضر والمستقبل ..وصورة محمود تخيم على تفكيري "[5]
- " يا شيخ.. يا شيخ..؛ ودون أن تكمل كلامها، نظر إلي وازدادت ملامح الانزعاج على وجهه.."[6]
- " وفي أزمنة مختلفة ونهارات متجددة عادت تلك النظرات تطاردني "[7]
- " ...وتحولت حياتي إلى كومة من الأوراق القديمة ..المهملة في الخزانة.. إلى نظرة تجاهل وصمت مميت وشعور غريب.."[8]

---

1 الرواية،ص 8 .
2 الرواية،ص 9 .
3 الرواية،ص 14 .
4 الرواية،ص 16 .
5 الرواية،ص 20 .
6 الرواية،ص 22 .
7 الرواية،ص 24 .
8 الرواية،ص 24 .

لقد وردت هذه المقاطع في فصل (دموع وذكريات) فالراوي كرر نظرة الهلالي لابنه شعبان، إذ عرفت هذه النظرة حضورا على مستوى الرواية، فرغم حصول هذه الأخيرة مرة واحدة في الحكاية؛ فالغاية الأسلوبية من هذا التكرار تأكيد حصول الفعل، وجعله من الأحداث الرئيسية في الرواية، لكن التأكيد على الحدث المكرر لم يكن على درجة واحدة في النصوص المدروسة، ولم يضطلع بوظيفة واحدة، فقد اقتصر أحيانا على مجرد التذكير بأحداث ماضية تتميز بأنها أحداث أساسية في خط الرواية العام وفي حياة الشخصية الرئيسية، وتجاوز التأكيد على الحدث مهمة التذكير أحيانا أخرى، إلى مهمات تجلت عبر توظيف التكرار في السياق السردي، إن هذه المقاطع التكرارية لم يجعلها الكاتب من غير هدف وإنما لأسباب كثيرة، منها عدم إيقاع القارئ في الملل والضجر من كثرة التكرار لهذا لجأ الروائي إلى حصرها في كلمة أو كلمتين، يوضح بذلك مدى تكرار الفعل في الرواية؛ والملاحظ لهذه المقاطع الحكائية التي تتمحور حول تلك النظرة على مدى فصل كامل لا يجدها متتالية، وإنما يتخلل تلك الصفحات التي ذكرت فيها النظرة عدة صياغات أخرى .

التواتر الترددي :

أطلق عليه "جيرارد جنيت" اسم الحكاية الترددية، وتستعمل هذه الحالة في الغالب لتزيد القارئ بخلفية عامة تؤطر الحدث الفريد المهم ومن ثمّ فان وظيفتُهُ تبقى ثانوية غير أساسية، وفيه " يقص السارد مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة"[1]،وهو"أحد الأنماط السردية التقليدية، عرف منذ الملحمة والرواية الكلاسيكية والحديثة" [2]

ويسمى تكرار زائف (pseudo-itérative frequency, pseudo-iteratif) وهو: "مشاهد يقدمها الكاتب بصيغة تكرارية، خصوصا من خلال استخدام صيغة الاستمرار في الماضي ولكن بدقة الوصف وغناه بالتفاصيل يمنعان القارئ من التصديق

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 132 .

[2] المرجع نفسه ، ص 147.

أن هذه المشاهد قد تكررت بكل هذه التفاصيل من دون تغيير تشكل المشاهد التكرارية، في القصص التقليدية، نوعا من الصور البيانية السردية واللجوء إليها لا يعني الإيحاء بأنها كانت تتكرر كل يوم، بل أن ما كان يقع كل يوم هو من هذا القبيل وأن الحدث المروي هو أحد هذه المشاهد "[1]

وهذا النمط من التواتر يدخل ضمن التواترات السردية التي تأخذ شكل العادة التي تَسمُ بعض الأحداث، حيث يرى الكاتب أن تكرارها لأكثر من مرة، يزيد من حجم الخطاب السردي دون أن يضيف جديدا للحدث ولذلك نجده يتجنب تكرار مثل هذه الأحداث الزمنية على مستوى الخطاب، بل يقدمها دفعة واحدة، مما يخلق لدى القارئ إحساسا مستمرا بأن مثل هذه الأحداث هي مكررة بقوة بحكم العادة التي يشير إليها الخطاب صراحةً أو ضمنيا أو إيحاء، ويعني به حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات، لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تغييرات موجزة ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية؛ وتصبح هذه الأحداث مألوفة لدى القارئ والشخصيات، بحيث تدخل ضمن العادة، ولا يرى السارد ضرورة في التعرض إليها مرة أخرى، فيسردها مرة واحدة في جملة، أو عبارة أو فقرة، أي أن "التواتر الزمني يعتمد على التكثيف الشديد، فيعبر الراوي عن زمن مألوف تمر به الشخصية في شكل دوري، وذلك باستخدام جملة واحدة للتعبير عنه" [2]

وبصفة عامة هو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية، فالظواهر التكرارية في القصة– يعاد غالبا –إنتاجها في الخطاب بإضفاء بعض اللمسات التركيبية؛ ويدخل ضمن هذا الحيّز في الرواية ما جاء على لسان حورية:

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 61.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ،ص 146 .

" لا أريد أن أكون يوما كجارتي تلك... تعد الساعات والليالي والسنين تكابد الحسرة والفراغ، ولا تشعر مع الأيام أنها جسد.. أنثى..

تتذكر ذلك بالدورة الشهرية التي اعتادت الأيام أن تمنحها إياها...عربون براءتها ...وعربون محبة يذكرها بأنها مازالت لم تيأس بعد، وأن اقتطاف اللّذة تراه عند الطيور وهي تزقزق فرحة ..مزهوة بيومها فوق الأشجار.

كل صباح تراها عند نافذتها تملا وحشتها وتعزيها في وحدتها.." [1]

فالناظر في هذه التقنية يجدها خطاباً واحداً يتولى جمع أحداث شتى متشابهة أو متماثلة فلفظ (كل) تدل على التكرار المستمر لرؤيتها وهي عند النافذة، لكن القص طالها مرة واحدة؛ وهذا مما أدى إلى وظيفة اختصار في الأحداث، وتمحور حول وصف شخصية هي جارة حورية .

ونجد أيضا :

" أنا أذهب إليها كل مساء عند عودتي من المدرسة لأراها وأحدثها..." [2]

هذا المقطع ورد في الفصل الثالث من الرواية وفي هذه الحالة السارد يقص مرة واحدة ما وقع عدة مرات في الواقع، إذ أن هذا الولد يذهب إلى أمه مساء كل يوم عندما يعود من المدرسة، وهذا الحدث يتكرر كل مساء غير أن السارد اكتفى بذكره مرة واحدة في الخطاب تجنبا لتكرار الحدث، فالتواتر الترددي يشكل في أغلب الأحيان وصفا لشخصية أو لمكان أو لحالة اجتماعية وغيرها ويرتبط في غالب الأحيان بالماضي، أي أنها تقدم معلومات عن شيء يقع في حاضر السرد، تكون هذه المعلومات استذكارية، فالسارد ذكر حالة الطفل الذي فقد أمه وراح يعاود الذهاب إليها في كل مساء، وخص هذا الذكر بمرة واحدة فقط غير أن هذا الحدث يتكرر كل مساء أي وقع أكثر من مرة في الواقع .

[1] الرواية ، ص 168،169.
[2] الرواية ، ص 54.

وفي سياق آخر كذلك نجد ما ورد في فصل (فراغ)، على لسان لمياء وهي تختصر لحظات ضجرها وفراغها بقولها :

" كم من المرات بكيت من الضجر ومن الفراغ.. فراغ بداخلي وفراغ في البيت وفراغ في السرير.. ياه .. الفراغ ؟ " [1]

والملاحظ لهذا المقطع يجد أن لمياء تصف حالتها النفسية مراعية في ذلك الاختصار بسرد تلك الوقائع مرة واحدة، وما أشعرنا بتكرار الحدث هو ظهور لازمتين ؛لازمة التكرار (فراغ)، ولازمة الزمن (كم)،التي أبرزت للمتلقي مدى طول مدته، مما أسهم في توليد وظيفة الترسيخ التي يفتقر إليها القارئ المعاصر..؛ وكذا لفظ (كلما)، الدال على كثرة التكرار في هذا المثال :

" لم أفر من فراشي إلى عشيق ومعاشرته كما يفعلن، كلما وقع في نفسي الضجر. إذ عزمت على البقاء في بيتي ما دامت روحي باقية في جسدي، ولم تسقني إلى شهوة وعذري أنها زينت لي فراش غيره في وحشة الخلوة "[2]

فلمياء كانت عازمة ومصممة على البقاء في بيتها ولم تسقها شهوتها لفراش غير زوجها كلما وقع في نفسها الضجر- كما يفعله بها زوجها محمود-، وقد ذكرت مرة واحدة رغم تكرر حالة الضجر..

ونجد أيضا هذا المقطع من فصل (الزنزانة) من الرواية :

"...وحيثما وطئت قدماه يفرش حصيره ويصلي، وله فيها مآرب أخرى، أو يذكر بسبحته ما حفظه من الذكر الحكيم.. "[3]

يأتي هذا الحدث ليبيّن أن العم عبد القادر تعوّد أينما حلّ بفرش حصيره ويصلي ،ولفظة (حيثما) تدل على تكرار الحدث غير أن الراوي هنا ذكر لنا هذا الحدث مرة واحدة بالرغم من تكراره، فالشيخ عبد القادر لم يفرش حصيره مرة واحدة فقط، بالإضافة إلى أنه

[1] الرواية ، ص 143.
[2] الرواية ، ص 143.
[3] الرواية ،ص 58 .

لم يصلي مرة واحدة أيضا، وكان يذكر كثيراً بسبحته ما حفظه من الذكر الحكيم، إلا أن الراوي ذكر هذا الحدث مرة واحدة فقط وهذا من أجل الاختصار فذكر حدث الصلاة مرة واحدة غير أن حدث الصلاة يحدث عدة مرات في اليوم، فالكاتب يرى أن تكرار بعض الأحداث لأكثر من مرة يزيد من حجم الخطاب السردي دون أن يضيف جديدا للحدث، ولذلك نجده يتجنب تكرار مثل هذه الأحداث الزمنية على مستوى الخطاب، بل يقدمها دفعة واحدة مما يخلق لدى القارئ إحساسا مستمرا، بأن مثل هذه الأحداث هي مكررة بالقوة بحكم العادة التي يشير إليها الخطاب صراحة، أو ضمنيا وإيحاء فلا يرى السارد ضرورة في التعرض إليها مرة أخرى .

ونلاحظ من خلال هذه المقاطع المتواترة أنها ارتبطت في غالب الأحيان بالماضي، وقد كانت هذه المعلومات استذكارية على العموم بالنسبة لشخصيات العمل الروائي .

الفصل الثاني : قضايا التبئير والوضعيات السردية

۞ المبحث الأول : التبئير .

۞ المبحث الثاني : الوضعيات السردية .

توطئـة :

لقد تعددت البحوث والدراسات حول تيمة "الرؤية السردية" في مطلع القرن العشرين، لتزدان بالحديث، إضافة وتنقيحا، كماً ونوعاً، خصوصاً في البلدان الغربية مثل: فرنسا، وأمريكا وانجلترا والاتحاد السوفياتي سابقاً

ولعّل الصعوبة التي واجهت النقاد والدارسين في هذا المساق، تتعلق أساسا بكيفية التعامل مع خصوصية ذلك المكون الخطابي، باعتبار أن مدار الأمر يستقطب الحديث حول الراوي وعلاقته بالعمل السردي بصفة عامة، من منطلق أن عملية الحكي تتماهى حول عنصرين أساسيين لا يمكن للخطاب السردي أن ينهض بدونهما، وهما : الراوي (الباث) والمروي له (المتلقي)، لتتمحور تلك العلاقة حول القصة بوصفها ترهيناً لما يُروى

شهد ذلك المكون السردي نعوتاً وتسميات مختلفة بداية من تماس توظيفه مثل: وجهة النظر،حصر المجال، البؤرة،الرؤية، التبئير، المنظور؛ " لكن الاصطلاح الأكثر شيوعا واستعمالا في الدراسات العربية والغربية، هو "وجهة النظر" خصوصا في ممارسات الكتابة للدول الأنجلو-أمريكية، ولذلك فإن مفهوم الرؤية السردية كان وليد الدراسات النقدية الأنجلو-أمريكية مع الناقد والروائي"هنري جيمس" « henary-james » في مطلع القرن العشرين تحديدا" [(1)]؛و لذلك من اللائق هنا ألا تمحص إلا التحديدات الصيغية تماما، أي تلك التي تهم ما يسمى عادة "وجهة النظر"، والـ"رؤية" أو الـ "نظرة"، حسب جان بويون « jean pouillon »،وتزفيطان تودوروف، وبما أن هذا الحصر مسلّم به، فإن التراضي يقوم دون صعوبة كبيرة على تنميط ثلاثي الأطراف، يوافق أولها ما يسميه النقد الأنكلوسكسوني الحكاية ذات السارد العليم ويسميه "جان بويون "رؤية من خلف"، ويرمز إليه تودوروف بالصيغة الرياضية:

[1] حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، مخبر الحركة النقدية في الجزائر ، جامعة طاهر مولاي، سعيدة ، (الجزائر)، العدد : 23 ، ديسمبر 2015 ، ص180.

" سارد > شخصية (حيث يعلم السارد أكثر من الشخصية؛ بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات) وفي الثاني، سارد = شخصية (فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات) – وهذه هي الحكاية ذات "وجهة النظر" حسب لوبوك Lubbock، أو ذات "الحقل المقيد" حسب بَلَن، والتي يسميها جان بويون "رؤية مع" وفي الطرف الثالث، سارد < شخصية (فالسارد يقول اقل مما تعلمه الشخصية)،وهذا هو "السرد الموضوعي" أو "السلوكي"، والذي يسميه بويون "رؤية من الخارج"، وتحاشيا لما لمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية، فإنني سأتبنى – يقول جنيت– مصطلح تبئير الأكثر تجريداً بعض الكثرة، والذي يتجاوب من جهة أخرى مع تعبير بروكس روارين Brooks Ruarin "بؤرة السرد" "[1]

والتبئير هو: "المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة ،الوضع التصوري أو الإدراكي الذي يتم وفقا له التعبير عنها، بمعنى من يرى وبعامة من يدرك أو يتصور يجب أن يتميز عن الصوت(من يتحدث أو يتكلم أو يسرد) "[2]،أي

"تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته؛ سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدّد إطار الرؤية وتحصره، ويعد سمة أساسية من سمات المنظور السردي، ولا ينحصر في إطار النظر، وإن كان النظر هو أهم مصادر التبئير، فالمقصود بالتبئير هو حصر معلومات الراوي (وبالتالي القارئ) حول ما يجري في الحكاية؛أما أصنافه فثلاثة، تحصل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها التبئير، فإذا كان الراوي يعلم أكثر مما تعلم الشخصية كان التبئير غير موجود؛ أي كان السرد في حالة لا تبئير؛ وإذا تساويا في المعرفة كان التبئير داخليا؛ وإذا كان الراوي يعلم أقل مما تعلم الشخصية كان التبئير خارجيا"[3]

---

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 201.
2 جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص 87.
3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 40.

وسنأتي هنا إلى التفصيل بعض الشيء في هذه الصيغ مع تتبع تجلياتها في العمل محل الدراسة بعد هذا الجدول التوضيحي لتنظيرات وجهة النظر :

جان بويون	ت – تودوروف	جيرار جنيت
الرؤية من الخلف	الراوي > الشخصية	التبئير الصفر(اللاتبئير)
الرؤية مع	الراوي = الشخصية	التبئير الداخلي
الرؤية من الخارج	الراوي < الشخصية	التبئير الخارجي

– السارد > الشخصية الروائية:(الروية من الخلف)«vision par derrière » :

وهو"النمط الذي تمثله الحكاية الكلاسيكية عموماً وهو الحكاية غير المبأرة، أو ذات التبئير الصفر"[1]، وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية ،وهو لا يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة: إنه يرى ما يجري خلف الجدران. كما يرى ما يجري في دماغ بطله. فليس لشخصياته الروائية أسرار؛ لهذا الشكل طبعا درجات مختلفة، "وقد يتجلى تفوق السارد علماً إما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية، وإما في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد، وإما في مجرد سرد أحداث لا تدرجها شخصية روائية بمفردها"[2]؛ إنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال،وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وَعيُ هم أنفسهم؛ وكذا نجد هذا الرأي عند الشكلاني الروسي"بوريس توماشفسكي" (tomashevsky boris)،فهو يميّز بين نمطين من السرد "سرد موضوعي objectif" ؛و"سرد ذاتيsubjectif"، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء،حتى الأفكار السرية للأبطال، ويكون الكاتب مقابلا للراوي

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 201.

2 تزفيطان تودوروف،مقولات السرد الأدبي،تر:الحسين سحبان وفؤاد صفا،ضمن(طرائق تحليل السرد الأدبي) لمجموعة مؤلفين ،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1، 1992، ص 58.

المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أو يستنبطها في أذهان الأبطال ،"ولذلك يسمى السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب في الروايات الواقعية "[1]؛ والواقع أن الراوي،وإن كان عنصرا من عناصر العمل السردي الروائي، فهو ومن حيث هو راو، عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل،" فالراوي كما نعلم صوت يختبئ خلفه الكاتب؛ لذا فهو في علاقته بما يروي عنصر مميّز مختلف الوظيفة، فهو الذي يمسك بكل لعبة القصّ، وهو – والكاتب من خلفه – الذي يمارس هذه اللعبة ليقيّم منطق البنية من حيث أن هذا المنطق هو في الوقت نفسه ، منطق القول" [2].

ومثل هذا النوع نجده في فصل (أمومة مهزومة)، حينما يستهله السارد العليم بتقديم الخالة الزهور، ويظهر فيه عالما بكل شيء، كما نجده استقل بعض المقاطع أين تكفل بسرد أحداث متعلقة بماضي الشخصيات.. "الخالة الزهور لم تعترف باضطرابها، فهي امرأة عصبية متقلبة المزاج وسريعة البكاء.. خطواتها أكثر تهالكا، وظهرها أكثر انحناءً، وجراحها أكثر إيلاما من ذي قبل.. لم تكن الخالة الزهور هكذا فيما مضى .. كانت هادئة ..صامتة "[3]، فلو كان شعبان هنا هو السارد لما قال الخالة الزهور، وإنما يقول أمي الزهور، كما سبق وأن رأينا في الرواية "بينما أنا غارق في التفكير سمعت أمي الزهور تناديني : شعبان.. شعبان.. يا ولدي أين أنت ؟ "[4]؛ كما نلمسه أيضا في سياق آخر: "وقفت وهي تتعثر بلباسها، وقد كادت أن تسقط لولا يد (أبو سفيان) مسكتها فانقشعت غمامة الهم عن وجهها الكالح المجعّد وهي تحاول الابتسام في وجهه ..ثم أردفت تقول في خاطرها : ...إيه لم يترك الدهر سهما من سهامه لم يرمني بها أو من كأس المصائب

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ،ص46،47.
[2] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ،ص175.
[3] الرواية ، ص 88.
[4] الرواية ، ص 18.

لم يجرعني إياها.. "[1]؛ وعن الهلالي يقول: " لا ينتهي له حلم حتى يبدأ آخر لشدة قلقه واضطراب سريرته أو ملء رأسه بالهواجس التي ينسخ عنها ألف حكاية وحكاية قد سمعها من أهل القرية .."[2]؛ فالسارد هنا يقدم لنا عدة معلومات دون أن نستطيع أن نعرف المصدر التي استقاها منه، فهو يعرف مشاعر وأحاسيس الزهور والهلالي و..، حتى أنه يتنبأ بمستقبل الشخصيات أيضا "غداً ستكونين ملكة فيه"[3]؛ ونجده أيضا في هذا المقطع الحكائي على الرغم من تعدد المشاهد وحكي الأقوال الذي ارتبط بالشخصية لم يمنع نفسه من التعليق وتقديم رأيّه حسب ما يراه هو: "اكتشفت ريم أنها غارقة في هوة عميقة، ولأول مرة تواجه نفسها، وهي لا قدرة لها على القيام بأي تصرف حيال الرحيل من القرية .."[4]؛ ومن مظاهر حضور هذا الراوي ما يذكره من تفاصيل وأوصاف عن الفضاء ومن أمثلة قوله:"قرية صغيرة.. ولدت من رحم الأزمة.. أول قرية يدشنها هواري بومدين.. قرية الاستقلال، وأول ثمرة من ثمار الحرية.. تقع على سهل شاسع.. مسيّجة بأشجار الصنوبر الأخضر.. والحقول الكثيرة التي تتربع على مساحات كبيرة من السهل "[5].

فالراوي العليم هنا قدم لنا تفاصيل كثيرة عن الشخصيات، وفيما يتعلق بماضيها؛ والأحداث والفضاءات، وتركنا في حيرة نتساءل عن مصدر هذه المعلومات جميعا، إلا أنها لم تؤثر مطلقا في سيرورة ونمو الأحداث واتساقها .

---

[1] الرواية ، ص 92.
[2] الرواية ، ص 89.
[3] الرواية ، ص 177.
[4] الرواية ، ص 99.
[5] الرواية ، ص 97.

-" السارد = الشخصية الروائية: (الرؤية مع) «Vision avec »:

هذا الشكل الثاني من مظاهر السرد وهو منتشر أيضا في الأدب وخاصة العصر الحديث، وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية ،ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية، وهنا أيضا يمكن القيام بتمييزات كثيرة، فمن جانب يمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد أو بضمير الغائب، ولكن دائما بحسب الرؤية التي تكونها الشخصية نفسها عن الأحداث ومن جهة أخرى يمكن للسارد أن يتبع ويتعقب شخصية واحدة أو شخصيات كثيرة"[1]

ويكون التبئير داخليا إذ انحصر علم الراوي بما تعرفه الشخصية أو تراه أو تسمعه أو تفهمه، فتكون هذه الشخصية مصدر المعرفة الوحيد بما يجري من دون أن توفر الرواية وسيلة أخرى، ويبلغ حدوده القصوى في المونولوغ الداخلي، حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة،" أما حدوده الدنيا فهي التي رسمها "رولان بارت Rolan barthes"، أثناء تعريفه صيغة الخطاب الشخصي، وهي أن يكون بإمكاننا إعادة كتابة مقطع التبئير الداخلي بصيغة المتكلم من دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير في النص يتجاوز تبديل الضمائر "[2]

ويمكن تقسيم التبئير الداخلي إلى ثلاثة أقسام، هي:

- "التبئير الثابت"[3]: يكون التبئير مثبتا Fixe على شخصية واحدة حين تمر معلومات القارئ كلها عبر منظار شخصية واحدة لا تغيب عن نظره.

- "التبئير المتغيّر"[4]:ويكون التبئير فيه متبدّلا Variable حين ينتقل مصدر المعلومات من منظار شخصية إلى منظار شخصية أخرى مع إمكان العودة إلى الشخصية الأولى.

- "التبئير المتعدد"[5]:ويكون متعددا Multiple حين يروى الحدث الواحد على لسان عدة

---

1 تزفيطان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي، ص58.

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 41.

3 جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص201.

4 المرجع نفسه، ص 201.

5 المرجع نفسه، ص 201.

عدة شخصيات (شهود،متراسلين،...)، كل بحسب وجهة نظره، كما في الرواية التراسلية والبوليسية؛ "ولا يسمح التبئير الداخلي بوصف الشخصية المبأرة، ولا بتحليل أفكارها، فالراوي لا يرى ما في داخل الشخصية المبأرة بل يرى من خلالها، فهو يتلبّس وعي الشخصية بحيث يرى ما هي تراه فقط، أي الشخصيات الأخرى والأشياء؛أما القارئ فلا يرى شيئا بل يتمثل ما ينقله إليه الراوي"[1]؛ ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر (الرؤية مع) فإذا ابتدئ بضمير المتكلم، وتمّ الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة، والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة، والرؤية مع، أو العلاقة بين الراوي والشخصية هي التي جعلها "توماشفسكي" تحت عنوان "السرد الذاتي"، والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصيات، سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي؛ "حيث يرى "توماشفسكي" أنه يمكننا أن نتَتَبَع الحكي من خلال عيني الراوي أو(طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه وفي هذه الحالة لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به؛ والواقع أنه قد سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الراوي هذه وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته، في الوقت الذي نجد فيه أغلب النقاد المعاصرين، يعتبرون الناقد الفرنسي "جان بويون" في كتابه (الزمن والرواية) أول من فصّل القول في زاوية الرؤية هذه" [2].

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص42.

[2] حميد لحمداني،بنية النص السردي، ص47.

وهذا النوع من التبئير ورد بكثرة في روايتنا هذه، إذ نجد بعض المقاطع تحمل وجهات نظر الشخصيات، وهذه الأخيرة هي من تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخاصة بها، أي تصلنا من منظور أبطالها، كما تساهم أيضا في نقد وتحليل أفكار شخصيات أخرى، ونشير إلى أن الشخصية (شعبان)، كان له القسط الأكبر مقارنة بالشخصيات الأخرى، وتأتي بعده كريمة بنت العربي وهي تصور لنا خيباتها المتتالية وسقوط فارس أحلامها الذي طالما انتظرته هي وأخريات كفاطمة والزهراء وحورية، وبعدها لمياء في فصل "فراغ"؛ ونلاحظ أنه في الفصول الأولى من الرواية كدموع وذكريات وأحلام ووجع والزنزانة وخيانة؛ طغيان ضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة بالشخصية شعبان، مما يوحي بأنه الشخصية البطلة، وهو موضوع التبئير؛ بحيث أنه يقدم الأحداث انطلاقا من إدراكه، ويقوم بتحليل أفكاره وخوالجه النفسية وفق منظوره الذاتي " كنت أقرأ كثيراً ولا أمّل القراءة.. أقرأ تحت ضوء الشموع ..؛ رؤيتي وأنا في الزنزانة كأنني في القبر وازداد شعوري بالحياة وقيمتها لأن ظلمة القبر تلغي الزمن وتذكرني بالموت وقصر العمر.."(1)؛ "مرت الليالي والأيام والشهور ببردها وحرّها وجوعها وعطشها.. بآلامي وأنا مرمي في ذلك القبر، لا أرى ولا أسمع شيئا، ولا أشعر بغير دبيب الحشرات التي الفتها، وهي تتحسس جسدي وتنام في شعيراته الكثيفة.."(2)؛ "كنت أتأملها باحتراق، وكانت أولى حماقاتي.. عاشق يشتهي الاحتراق ويشتهي الجنون حيث يشتهي الحب..، كنت أعي أن العمر مسكون بهاجس امرأة لملمت جراحي، وهزت دهشتي وبعثرت أوراقي، وقرأت كتبي وأحلامي واكتشفت ..لا يهم.. لا يهم ما اكتشفت.. اكتشفت رجلا يسكنه الصمت فتحوّل الماضي عنده إلى أضرحة تعبث بأحلامه،وتطارده في يقظته، وبجريمة لم يرتكبها"(3)، ويقصد هنا شعبان عشيقته ريم التي باركت العائلتان زواجهما حال تخرجه من الجامعة، إلا أنها رحلت من القرية وهو اختطف واقلق القرية باختفائه؛ وقد جاء التبئير الداخلي أيضا على

[1] الرواية ، ص 65.
[2] الرواية ، ص 85.
[3] الرواية ، ص 19.

شكل حوار مع النفس مع شعبان ومع غيره من الشخصيات، وذلك عندما يحاور شعبان بن الهلالي مثلا نفسه في أول فصل من الرواية عن حقيقة ماضيه "ما الذي حدث قبل ولادتي ؟.. هل أمي هي زوجته الأولى ؟.. هل عليسة هي أمي ؟..وما علاقة محمود بالماضي وحاضري؟.. هل يلبس لباس الجريمة معي ومع ريم ليوقع بها؟.."[1] وغير ذلك ...

ونلاحظ تبئيراً داخلياً في سياق آخر جاء على لسان لمياء "حينما تأملت الظلال والعصافير المغردة وهي تغط في أكل فتات الخبز الذي أضعه لها كل صبح ومساء، لم اشعر إلا برعشة حب ورعشة فرح وأنني قريبة من الله وثمة قرارات مبهمة تتأجج بداخلي،وتشكل روحا غامضة تباغت فرحي وأملي ورعشتي..تنبهت لحقيقتي ..لجسدي الذي يرتعش من البرد وأنا أنفخ في يدي، أنه عليّ تغيير مثاليتي هذه.."[2]؛ هذا وقد عرفت رواية "سقوط فارس الأحلام" حضوراً مكثفا لهذا النوع من التبئير، وما نخلص إليه هو تركيزه على ذوات معينة ساهمت في بناء منسجم للرواية، والمساهمة في تطوير الأحداث.

---

[1] الرواية ، ص 20.
[2] الرواية ، ص 139.

-"السارد < الشخصية الروائية :(الرؤية من الخارج) « Vision de dehors » :

في هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا ما نراه وما نسمعه...الخ لا أكثر،وهو الحكاية ذات التبئير الخارجي"[1]، ولكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر؛ طبعا "إن هذه "النزعة الحسية" الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعة ذلك لأن سردا ينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسي الخارجي غير معقول، ولكنه موجود كنموذج لضرب من ضروب الكتابة، وضروب السرد التي من خلال هذا النوع أقل بكثير من أنواع السرد الأخرى، والاستخدام المنهجي المنظم لهذه الطريقة لم يتم إلا في القرن العشرين"[2]؛ بمعنى أن الراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي،" أي وصف الحركة والأصوات،ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال ويرى "تودوروف" أن جهل الراوي شبه التام هنا ليس إلا أمرا إتفاقيا، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه ،ونلاحظ أن "توماشفسكي" لم يشر إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية، وهذا الأمر راجع إلى أن الأنماط الحكائية التي تَتَبَنى مثل هذه الرؤية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلاّ بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد" [3]؛وقد ارتبط استخدامه برغبة الكاتب في إثارة التشويق أو خلق اللغز،وقامت تقنيته على كتم المعلومات المتعلقة بشخصية البطل أو هويته أو أفعاله لإحاطته بالغموض،"فهو يتصرف أمامنا دون أن يُسْمَح لنا بمعرفة أفكاره وعواطفه"[4]؛ وقد شاع هذا النوع من التبئير لدى الروائيين المحدثين أصحاب النزعة السلوكية، كما افتتح به عدد من الكتاب رواياتهم ليقدموا الشخصية بصورة المجهول ذي الهوية الملتبسة.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص202.

[2] تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي ،ص 59.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي ،ص 48.

[4] جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص 202.

لكن التبئير الخارجي "لا يرمي فقط إلى خلق اللبس والغموض بل يستخدم لتقديم عرض موضوعي للأحداث ولرسم الشخصيات من دون آراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ إليها ،فهو يقدّم مظهرها وسلوكها والبيئة التي تعيش فيها ،وهذا التقديم الخارجي المادي ،وإن بدا ناقصا قد يسمح للقارئ باستنتاج ما في داخلها وكشف نفسيتها استنادا إلى معطيات موضوعية "[1]

ونجد مثل هذا النوع قليل جداً في روايتنا هذه، ذلك أنه يقتضي تغييب كلي للسارد، وتُعطى الكلمة للشخصيات لتعبّر عما تريد بطريقة مباشرة، لأن الشخصية الساردة لا تحتاج إلى وسيط ينقل وقائع حكاياتها أو آرائها مثل:

" – اسمي محمود

– وأنا ... نوال

– تشرفنا ..

– أولا دعينا نشرب فنجان قهوة .. لقاء تعارفنا .

– مم .. مم .. "[2].

وقد ورد هذا المقطع الحكائي في فصل (المحاكمة)، أين نلاحظ أن تبئيره خارجي، فقد ضيق السارد حقل رؤيته وأعطى لشخصياته حرية التعبير المباشر؛ كما نجد مشاهد حوارية أخرى يتدخل فيها السارد بصفته منظم للحكي وشاهد فقط ومثل ذلك :

" – قال السلطان :

– ما الذي أخرك أيتها البومة ... ؟

قالت :

اسمح لي أيها السلطان عن غفلتي، ولكن كنت أفكر في أمر يهم السلطان .

تنبه لأمرها وأدرك حيرتها، وسألها قائلا :

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص41.

[2] الرواية ، ص 213.

– ما يحيرك أيتها البومة ؟

ردت ورأسها يدور حول جسدها :

– إيه أيها السلطان الحكيم، إني أتعجب من قول أحدهم:

– النهار أكثر من الليل، والنساء أكثر من الرجال؟

تعجب السلطان من كلامها، وسألها ما تقصدين أيتها البومة غُرة الطيور.

فأجابته :

– كل ليلة مقمرة هي نهار، وكل رجل تحكمه امرأة هو امرأة ."[1]

فالسارد هنا قريب من المشهد وبعيد من الأحداث، يقوم بتصوير الحدث دون التدخل في حوار الشخصيات؛ وكذا يرتبط التبئير الخارجي بوصف المظاهر الخارجية للشخصيات "عاد ببدلة رمادية وربطة عنق بنية تتخللها تموجات ذهبية"[2]؛ وكذا وصف ريم لمظهر شعبان الفيزيولوجي "كان شاب أسمر اللون.. عيناه سوداوان كئيبتان وشعر مجعّد يصعب تمشيطه .. "[3]، وهذا النوع من التبئير غائب في روايتنا هذه؛ وكنا قد ذكرنا نوعا من التبئيرات الخارجية المتمثلة في المشاهد الحوارية بين مجموعة من الشخصيات، أين يغيب فيها السارد تماما، ونذكر نوعا آخر منها لا يحضر فيها السارد، وتتمثل في حديث الشخصية وهي تقدم وجهة نظرها بطريقة مباشرة، وكأن القارئ يسمعها وهي تخاطب نفسها، وبالتالي تصبح هي الساردة " يقال الأطباء رحمة للإنسانية وهم في خدمتها وحملة عرشها، ولكن فساد التصور ترك الطبيب ذا النفس المريضة يتاجر بأجساد المرضى والأجنة في البطون.. وفساد التصور ترك الممرضة لا تقوم بواجبها.. وأنت تزور أحد الأقرباء في المستشفى تصاب بالجنون، أو كأنك في مشرحة خصصت لبني البشر.. تتلقف السباب والشتم، والإهانة والإهمال العمدي واللامبالاة.. والأوساخ والروائح الكريهة تنبعث من كل مكان ..

[1] الرواية ، ص 114.
[2] الرواية ، ص 117.
[3] الرواية ، ص 102.

مستشفيات الرحمة أسقطت عنها الرحمة، وأصبحت مستشفيات للتعذيب، ومستشفيات أسقطت عنها الإنسانية التي يتشدقون بها أمام كاميرات التلفزيون، أو أمام مسؤول مهم في القطاع، فيتسارعون للتنظيف والقيام بواجب و..و.. وهم في حالة طوارئ للزيارة المرتقبة "[1]

وما نخلص إليه في الأخير هو أن استعمال التبئيرات الثلاثة كان نسبيا وبدرجات متفاوتة، واستعمال الكاتبة لهذه الأنواع أثناء ممارستها السردية في الرواية يضفي عليها طابعا خاصا، مما جعلنا نُقر في القول بأن الرواية تمتاز بقيمة فنية عالية.

---

[1] الرواية ، ص 201.

الوضعيات السردية:

إن السارد يتخذ وضعيات مختلفة لإنجاز العملية السردية، وهذه الوضعيات مرتبطة بعلاقته بالمستوى السردي وأحداث القصة، فالفعل السردي يعتبر حكاية لأحداث في عالم من العوالم الممكنة أو الخيالية ترتبط بشخصيات لها صلة بعالم الواقع أو عالم العجائب، ومن جهة أخرى هو خطاب أو حبكة فنية يسردها سارد لقارئ أو قراء معينين، وعلى هذا الأساس أصبح مدار الدراسات السردية الحديثة قائما على إدراك التلاحم بين مكونات ثنائية المتن والمبنى الحكائي خاصة في الرواية الجديدة، وهذا ما يستدعي دراسة الصوت السردي واستنباط علاقة الراوي بالحكاية التي يقدمها ووظائفه، بالإضافة إلى البحث عن علامات وأصناف المسرود له ووظائفه .

الصوت السردي :

إن الصوت السردي يقتضي تقصي من يتكلم في النص والذي ينأى- تحديداً- عن صوت المؤلف نفسه، وتعد مسألة الصوت السردي من المسائل التي لم يكن لها الاهتمام الواسع نظراً للخلط الذي شاع بين الصوت والرؤية، أو كما يعبر جنيت" بين من يرى ومن يتكلم "[1]، وقد كان هو أول من أشار إلى الاختلاف بين الوضعيتين باعتبار أن من يتكلم ليس هو دائما صاحب الرؤية، ودراسة الصوت عند جنيت متشبعة تجمع بين ترهين السرد وزمن السرد من جانب، ومستويات هذا السرد ووظائفه والضمير الماثل فيه من جانب آخر، وهي بذلك تضبط العلاقات بين السارد والمسرود له أو المسرود لهم بالنسبة للقصة التي يرويها؛ ومسألة الصوت السردي عند جنيت متعلقة بعملية السرد في حد ذاتها، ويخص كل من المؤلف السارد والشخصية،بالإضافة إلى مجموع العلاقات التي تتوارى خلف هذه المحافل، والتي قد يترتب عنها مجموعة من الإشكاليات التي يمكن حصرها في مجموعة من الأسئلة : هل يجب دائما أن نميز بين المؤلف والسارد؟ ومع إمكانية تحول السارد إلى شخصية؛ ماهي أهم التغيرات التي يترتب عنها هذا التحول؟

[1] ينظر : جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 198.

باعتبار أن القصة يمكن أن تروى دون تحديد مكان وقوعها إلا أنها لا تسرد دون تحديد موقعها زمنيا مقارنة بزمن سردها، فالصوت السردي يخص السارد من حيث زمن سرده ومدى حضوره فيه أو غيابه عنه؛ و" له مدى أكثر من الشخص، ورغم أنه أحيانا يجري تضامه ويخلط بينه وبين وجهة النظر، فالصوت يدلي بمعلومات عن ذلك الذي يتكلم ومن السارد وما الذي تتألف منه اللحظة السردية "[1]، فالاهتمام بالسارد في العصر الحديث بين النقاد والروائيين باعتباره تقنية تقدم من خلالها المادة الحكائية نظرا لأهميته في الخطاب، إذ بطبيعته وموقعه تتحدد طبيعة النص السردي، والسارد هو شخصية تخيلية أو كائنا ورقيا يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، الذي يعتبر شخصية واقعية وهذا السارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخيليا، فهو يعتبر مانح السرد ويرسله إلى الطرف الآخر، وهو ذلك الصوت الذي قد يغدو خفيا أحيانا، والذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها .

وقد عرفه طودورف بأنه:" الذات الفاعلة لعملية التلفظ التي يمثلها الكاتب فهو الذي ينظم عمليات الوصف أمام الآخرين، وهو الذي يجعلنا نرى الأحداث بعيني الشخصيات أو بعينيه هو أو من خلال الوصف الموضوعي"[2].

والسارد يتشكل من مجموع العلامات التي بجمعها تتضح صورة من يحكي القصة، لذا يصل جميع الباحثين إلى نتيجة حتمية هي أن جميع النصوص تتضمن ساردا أيا كانت طبيعة هذا النص أو حتى حجمه؛"والسارد قد يكون في الغالب ظاهرا وعلى جانب من المعرفة وعليما بكل شيء وواعيا وموثوقا به، وربما يكون أو تكون واقعة أو ماثلة على مسافة قريبة أو بعيدة من المواقف والوقائع المسرودة وكذلك الشخصيات

---

[1] جيرالد برنس ،مقدمة لدراسة المروي عليه، كتاب لمجموعة مؤلفين: نقد استجابة القارئ (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)،تحرير: جين ب . تومبكنز ، تر : حسن ناظم – علي حاكم، مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة،د/ط ، الإسكندرية ،1999م،ص 245.

[2] تزفيطان طودورف ،مقولات السرد الأدبي ، ص 152.

أو المسرود له"[1]؛ فالسارد باعتباره متكلما هو أهم صوت في أي خطاب سردي، ولولا هذا الصوت لاختل النظام الذي يجب أن يقوم عليه السرد، لذلك لا يمكن تمثل سرد دون سارد؛ فهو أهم دعامة من دعائم السرد وبدونها لا يوجد، باعتبار أن طبيعة السرد قائمة على استعراض الوقائع التي تتميز بها ونقلها في صيغة لغوية تتطلب حضور هيئة تلفظيه تحول دون عرض الأحداث نفسها بنفسها.

أما المسرود له فوجوده ضروري لدراسة الطريقة التي يتحرك من خلالها السرد، أضف إلى ذلك أنه لا ينحصر في الإبداع الروائي فحسب؛ بل إنه يقبع داخل مضلات الحكي برمتها سواء أكانت شفهية أم نصية تصف أحداثا واقعية أو أسطورية؛ ولقد عرفه برنس فقال :" الشخص الذي يسرد له والمتوضع أو المنطبع في السرد، وهناك على الأقل (واحد أو أكثر يجري إبرازه ظاهريا) مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها، وفي سرد ما يمكن أن يكون هناك عدة مسرودين لهم كل واحد منهم يوجه له الكلام بالتناوب من سارد واحد أو سارد مختلف"[2]؛ فالمسرود له هو أحد عناصر الوضع السردي ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه، أي أنه لا يلتبس جليا بالقارئ أكثر مما يتلبس بالضرورة بالمؤلف .

ويمكن الإشارة إلى العلاقة بين السارد والمسرود له فهي علاقة جدلية تقوم على أسس متعددة في مقدمتها مسألة التقابل، حيث يعتبر المسرود له حسب السرديات الحديثة، – المقابل المباشر للسارد – ولكن غالبا ما تظهر صورته إلا بشكل غير مباشر، إذ يمكن للسارد أن يستخدم ألفاظا عديدة دالة على هذا المسرود له الغير مباشر، كما تقوم هذه العلاقة كذلك على أساس الثقة، إذ أن السارد مجبر على نقل القصة بتفاصيلها المختلفة إلى هذا المسرود له من شخصيات وأحداث وخطابات.

[1] جيرالد برنس ، مقدمة لدراسة المروي عليه، ص 158.
[2] المرجع نفسه، ص 142.

وضعيات السارد :

علاقة الراوي بالحكاية:

لقد كان الاهتمام بالراوي خاصة في مجال النقد الأدبي، كونه يعد مكونا من مكونات الخطاب الروائي الأساسية وبوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث وموقفه منه، والراوي واحد من شخوص القصة " إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها "[1]، وباعتباره الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، فهو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، فيأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها؛ وكل التعاريف التي تتعلق بالراوي تهدف إلى تحليل دقيق لمفهومه ومناقشة جميع الأفكار المتعلقة به خاصة وأن هذا المفهوم لم يكن ثابتا، بل كان متطورا بتطور الزمان وهذا ما دفعنا إلى الغوص والبحث عن العلاقة التي تربط الراوي بالحكاية أو القصة التي يقدمها، وقد أكد جنيت على أن منزلة الراوي تتحدد في جميع القصص بتحديد موقعه في المستوى السردي،وتحديد موقعه في صلته بالمستوى الحكائي

ومن هنا فإن جنيت يحدد وضعيات السارد من خلال مستواه في المحكي وعلاقته به فيصنفه إلى أربعة أنواع :

01- "**خارج القصة 'غيري القصة '** : سارد من الدرجة الأولى، يروي قصة هو غائب عنها"[2]، فيكون الراوي واقعا في مستوى السرد، ويتحقق ذلك خاصة عندما يكون السرد بضمير الغائب لا يتنازل فيه السارد عن مهمته السردية لشخصية من شخصيات الرواية، ويكون السارد خارجا عن الأحداث وعليما بكل تفاصيل وقوعها؛ ومثال ذلك ما نجده في هذا المقطع الذي ورد في فصل(المحاكمة)، من الرواية:

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي،ص17 .
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص 258.

"اضطربت حياة محمود وتكدر حاله وأصبح منطويا على نفسه..لم يعد يحضر الاجتماعات كعادته أو يرتشف قهوته عند صديقه مراد أبو العز شقيق كرم المليونير مساء كل يوم جمعة تحت ظلال شجرة التين..يخطط ويخطط لتحويل القرية ملكا له"[1].

فالسارد في هذه الحالة غائب عن الأحداث التي قدمها بضمير الغائب(هو)، عندما ذكر لنا بأن حياة محمود قد اضطربت وتكدر حاله وكذلك أصبح منطويا على نفسه، وذكر بأنه لم يعد يحضر الاجتماعات كما كان متعودا على حضورها ولم يعد كعادته يرتشف القهوة عند صديقه أبو العز شقيق كرم المليونير مساء كل يوم جمعة تحت ظلال شجرة التين، وكان يعلم بأن محمود كان يخطط من أجل تحويل القرية ملكا له، فالسارد كما أشرنا غائب برغم ظهوره كشاهد ومتتبع للوقائع وقد ارتبط سرده بالزمن الحاضر، فهنا لا يتنازل السارد عن مهمته السردية لشخصية من شخصيات الرواية، بالإضافة إلى سرد ما يدور في أذهان الشخصيات بصوته أي يكون عليما بكل تفاصيل وقوع الأحداث، فقد كان السارد هنا متكفلا بالسرد ليضع القارئ في السياق الابتدائي للرواية، فمن خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أن السارد غائب عن الأحداث التي يسردها من مستوى ابتدائي فهو على مسافة قريبة من الشخصية ويتتبع خطواتها وينقل ما تراه، وفجأة ينقل أحاسيسها وكأنه يعلم ما تعلم وما تحس وهذه القدرة يملكها السارد كالعلم بدواخل الشخصيات ومعرفة كل توجهاتها وما تراه بأعينها.

02- "**خارج القصة ' مثلي القصة '**: سارد من الدرجة الأولى ،يروي قصته الخاصة"[2]، ويظهر في القصة المؤطرة التي يكون فيها زمن السرد حاضرا، وهنا يكون الراوي في مستوى المتن الحكائي مشاركا كليا أو جزئيا في الوقائع المسرودة؛ وهذا النوع من الوضعيات التي يتخذها السارد ما نجده في السيرة الذاتية .

1 الرواية ،ص 190.

2 جيرار جنيت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 258.

03- "**داخل القصة ' غيري القصة '** :سارد من الدرجة الثانية، يروي قصصا هو غائبا عنها عموما"[1]، ففي هذه الحالة يكون الراوي واقعا في مستوى المروي له، فينقل السرد أحيانا من مستوى سردي إلى مستوى سردي آخر فيغير السارد من وضعية في المستوى الابتدائي إلى وضعية في المستوى الثانوي، ويكون غير مشارك في الوقائع المسرودة ؛ ومن جملة الأمثلة التي نجد فيها الراوي الذي يكون داخل الحكاية ولكنه متباين ما نجده في فصل(خيانة): " هدارة.. الرضيع الذي عاش مع سرب النعام في الصحراء الشاسعة.. عاش مع الحيوانات بأنواعها.. أسود.. نسور.. غربان.. غزلان.. أفاعي.. وكل حيوان له معه حكاية ..؛ لم يأكل طيلة حياته اللحوم بل كانت أمه النعام تؤكله من أوراق الأشجار والنباتات والديدان..،هدارة الطفل الرضيع وجد نفسه في الصحراء بعدما اكتشفت أمه فاطمة عشا لبيض النعام، فتخلفت عن الركب المرتحل للبحث عن الكلأ والماء فتركته في حضن بيض النعام. " [2]

ففي هذا النقل ينتقل السارد من مستوى سردي إلى مستوى سردي آخر، فيكون داخل الحكاية وكان ما سيسرده يكون بضمير الغائب إذ أن السارد في هذه الحالة بدأ بالحديث عن هدارة الطفل الرضيع فذكر بأنه عاش مع سرب النعام في الصحراء، فالسارد هنا حاضر في الحكاية باعتباره سارد في القصة فقط من الدرجة الثانية وغائب عن القصة التي يرويها، وهذا النوع من السرد قل ظهوره وذلك عندما تكون الشخصية في مقام سرد أحداث ليست حاضرة فيها، وواصل السارد الحديث عن الطفل هدارة فقال بأنه عاش مع الحيوانات بجميع أنواعها، ووصف أكله الذي كان مصدره من أوراق الأشجار والنباتات والديدان، بعد ذلك تحدث عن كيفية اختفاء الطفل هدارة عندما ذهبت أمه تبحث عن الكلأ والماء فتركته في حضن بيض النعام، لذا نقول بأن السارد هنا جاء غائب عن القصة.

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص258.
2 الرواية، ص79.

04- "**داخل القصة 'مثلي القصة** ' :سارد من الدرجة الثانية، يروي قصته الخاصة به"[1]،وهنا يتم السرد بضمير المتكلم حيث يمنح السارد الكلمة للشخصية لتصبح هي الساردة والمنظمة للحكي والمشاركة في الأحداث، ففي هذه الحالة يكون واقعا في مستوى المروي وهو مشارك في الوقائع التي يسردها.

وهذا النوع من الوضعيات التي يتخذها السارد ما نجده في هذا المقطع من فصل (الزنزانة)، "كل ما أذكره أنني جئت من منطقة جبلية طالبا للعلم.. دخلت مقاعد الجامعة لأحصل على أعلى المراتب وأحقق حلم أمي وأبي "[2]، ومن خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أن السارد هنا بطل القصة التي يحكيها فزمن السرد حاضر، وقد استرجع لنا السارد جزء من ذاكرته عندما تحدث عن تذكره الوحيد أنه جاء من منطقة جبلية من أجل طلب العلم، فدخل الجامعة من أجل تحقيق عدة أهداف كانت تتجلى في الحصول على أعلى المراتب وحصوله على أعلى المراتب كان بمثابة تحقيق الحلم الذي طالما حلمت به أمه وحلم به أبوه، ثم بعد ذلك تطرق إلى ذكر المرتبة التي كان يأمل في الحصول عليها والتي تمثلت في مهنة القاضي، لذا فإن السارد هنا يعتبر من سارد من الدرجة الأولى لأنه كان يحكي حكايته الخاصة فقد نقل قصته الخاصة وهو مشارك في الأحداث وغير غائب عنها.

فهذا التصنيف قام على أساس صوت السارد ومستواه وعلاقته بالقصة من أهم التصنيفات في حقل السرديات، عاد إليه كثير من النقاد العرب وغير العرب في دراساتهم للصوت السردي وبحثهم عن ملامح السارد، ويبدو هذا التصنيف الأكثر جدية في الطرح باعتبار أنه الأكثر إلماما بالمسائل التي تخص السارد .

---

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،ص258.

2 الرواية، ص43 .

ومما تقدم يتراءى لنا أن غياب السارد عن الحكاية قد يكون غيابا مطلقا، أما حضوره فتحدده درجات يتخذ السارد فيها وضعيتين وضعية السارد البطل والسارد الملاحظ، وهو سارد ذو دور ثانوي ويمكن أن نتعرف على وضعيته من خلال مستواه السردي، لذلك من الضروري أن تكون هناك وساطة بيننا كقراء وبين أحداث القصة .

وظائف الراوي :

إن السارد باعتباره باني عالمه التخيلي وصائغ سرده يضطلع فيه بوظائف شتى،قد تختلف هذه الوظائف من نص إلى آخر، كما أن البحث فيها لا يقف عند طبيعة هذا السارد أو وضعيته أو مدى التباسه بالمؤلف الحقيقي، بل ينأى عن أي تحديد لملامحه وموقعه، "ولقد كشفت قراءة النصوص القصصية من قبل النقاد والمنظرين عن وجود عدد من الوظائف التي يقوم بها الراوي، والتي تظهر إذا ظهر في النص وتختفي باختفائه، وهي نفسها علامات تدل على وجوده إن كان ظاهراً وعلى اختفائه إن كان مستتراً؛ ويميّز جنيت خمس وظائف يمكن أن يضطلع بها السارد بشكل مشابه لما قام به جاكوبسون حين حدد وظائف اللغة، وكان معيار تحديدها أوجه الحكي ومظاهره المرتبطة به (القصة،النص السردي،الوضعية السردية)،وطرفاها السارد والمسرود له "[(1)]

هذا بالإضافة إلى عدة وظائف أخرى أشار إليها بعض المختصين بالسرديات سنجملها مع تتبع تجلياتها في الرواية ولعّل أهم وظيفة يشغلها السارد هي :

01 – الوظيفة السردية fonction narrative :

"حيث تعتبر من الوظائف الأساسية الموكلة إلى السارد بأدائها، وهذه الوظيفة متصلة بالحكاية وهي محايثة لكل محكي، وتكون مقتصرة على ذكر خطابات الشخصيات وسرد الوقائع"[(2)]

---

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 264.

[2] جيرار جنيت وآخرون،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى،ط1،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص 101.

وتعد "أبرز وظيفة للراوي وأشدها رسوخا وعراقة، فحيثما وجد الحكي دلّ ذلك على وجود حاك، وأقصد بالحكي الإخبار، أي توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب عن طريق السرد؛فالراوي هنا لا ينقل جميع التفاصيل الدقيقة التي وقعت، ولا يوجد راو يمكنه ذلك، وإنما ينتقي الأحداث ويقدم فيها ويؤخر، وهذا يكشف عن اليد الخفية للراوي" (1)

ويرى جنيت: "أنه من الغريب أن يسند إلى أي سارد دور آخر غير السرد بمعناه الحصري، فهي وظيفة بديهية كانت أولى الأسباب في تواجده داخل النص السردي "(2)

ويعبر عنها بـ"أنا أسرد" لذلك يظهر السارد أكثر اختفاء في الرواية التي تسرد بضمير الغائب،حيث يكون دوره دور الكاميرا بين المتفرج والفيلم ولا يعني ذلك أنه يمكن إخفاء العملية السردية ،"فالسارد هو الذي يعلق على الأحداث ويقدم حكي الأفكار وحكي الكلام، لكن على مسافة فنية تجعله يظهر بمظهر الناقل، يوهم باستقلالية عالم الرواية وحقيقته "(3).

ويمكن أن نستشهد على ذلك بعدة أمثلة، وتتجلى في نقل شعبان لأحداث دخول والده الهلالي عليه: " دخل الغرفة الخلفية من الحوش الكبير... غرفة قديمة ترمى فيها نفايات الماضي لتعبث بها الفئران، وتعشعش في سقفها العصافير، وتكسوها أتربة الدهر المرير.."(4)؛ " كان ذلك في يوم شتوي.. ماطر وبارد ..عواصف هوجاء ورياح عاتية .."(5)، وغير ذلك من هذه الأحداث، والمتصفح لهذا العمل الروائي يلتمس ويستشعر هذه الوظيفة بلا ريب،فالسارد وهو يحكي عن نفسه يبني عالما روائيا يسمح له بالتحليل بشكل يوهم بالإقناع، وهي وظيفة أساسية إجبارية تحضر في كل قصة .

---

1 عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي، ص 59.
2 جيرار جنيت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 265.
3 يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي، ص 263.
4 الرواية ، ص 8.
5 الرواية ، ص29.

02 – الوظيفة التنظيمية أو وظيفة التنسيق fonction de régie:

"إذ أن دور السارد لا يقتصر على السرد وإنما يعمد إلى تنظيم وتحديد الأحداث وتنسيق العلاقات بين الشخصيات"[1]؛ إذ يقوم بعملية التوجيه والتنظيم للنص الروائي، كاستعمال بعض الإشارات على تنظيم الخطاب، فيقدم ما يستحق التأخير ،ويؤخر ما يستحق التقديم من خلال الاسترجاع أو الاستباق، ثم يعود إلى السرد الأول وفق تنسيق محكم ونظام معين، كما نجد التنسيق لدى الربط بين أنواع الحكي؛ حكي الأحداث وحكي الكلام وحكي الأفكار، وكذا لدى الانتقال المكاني، أو التحول من شخصية إلى أخرى بطريقة فنية تشعر القارئ بتلاحم البناء الفني؛ ونلمس هذه الوظيفة حينما يسترجع شعبان لحظاته الجميلة مع جدته خيرة فعاد إلى وصف لباس الجدة الذي كان أبيض جميل وموشح بخيوط المرجان والفضة، وبعدها همّ بوصف جدته وذكر الأعمال التي كانت تقوم بها والتي اعتبرها تراث حضاري وثقافي، ثم انتقل إلى التصريح بوفاة جدته وفجأة يعود بنا إلى سرد حكاية من الحكايات التي كانت تسردها عليه، ففي البداية قدم لنا الجدة ثم ذكر موتها بعدها مباشرة رجع إلى ذكر حكاياتها، وهذا ما يعد من مواطن التقديم والتأخير، ونلمس من هذا التقديم والتأخير المساهمة البارزة في التنسيق بين أحداث الحكاية؛ فالقارئ لا يحس ولو للحظة هذا التحول والتماهي بين حكي الأفكار والأحداث وحتى الشخصيات، مما يشعره بتلاحم هذا البناء الروائي وانسيابيته، وأمثلة هذا النوع كثيرة؛ فكل تقديم أو تأخير للأحداث وتسريعها وإبطائها يُعد من قبيل التنسيق والتنظيم .

03 – الوظيفة التواصلية fonction de communication:

إن السرد عقد يربطه السارد بمسرود له، يتوجه إليه بقصة ما، وتظهر أهمية هذه الوظيفة في الروايات التراسلية، وتتمثل في اهتمام السارد بإقامة علاقة أو حوار مع المسرود له،" وهو القارئ النصي testualisé ليحقق أو يحافظ على التواصل، ويظهر ذلك في

[1] جيرار جنيت وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 101.

محاولة إبلاغ رسالة أو فكرة جوهرية ما إلى القارئ، لجعله طرفا مشاركا والتأثير عليه" [(1)]؛ وفي الرواية نجد الحوار التالي مع محمود ونوال:

-" اسمي.. محمود .

- وأنا.. نوال.

- تشرفنا.

- أولا دعينا نشرب فنجان قهوة..لقاء تعارفنا.

- مم..مم.."[(2)] ؛ كما نجد حوار شعبان مع زوجة عمه روبة يوم زارها مستفسرا عن حقيقة عليسة قائلا:

"- أصدقيني القول يا خالة :

- هل كانت حقا عليسة خائنة؟.

نظرت إلى السماء وابتسمت قائلة:

- يعلم الله يا ولدي مدى طهرها وعفتها، ووالدك لم يصدق ذلك.. نار الغيرة والشك من محمود أعمت بصيرته عن الحقيقة ومنذ ذلك الوقت وهو صامت؟.

- محمود... آه ... محمود ...

- وأين عُليسة؟.

- لا أحد يعلم عنها شيئا... لقد رحلت... فالشرف كعود الكبريت عندما ينطفئ يا ولدي.. ثم صمتت... !"[(3)]؛ فهذا التوجه بين السارد والمسرود له حقق وظيفة التواصل وأضفى على تلك المفردات جملة من التساؤلات التي لازالت مطروحة ،والتي تعمل على شد انتباه المتلقي لبقية الأحداث، وإعمال عقله أكثر؛ كما نجد أن هذه المفردات تحمل في طياتها مضمونا إيديولوجيا "فالشرف كعود الكبريت عندما ينطفئ يا ولدي .."

[1] جيرار جنيت وآخرون ،من وجهة النظر إلى التبئير، ص 101.
[2] الرواية ، ص 213.
[3] الرواية ، ص 17.

هذا ونلمس في عديد المقاطع حضور المسرود له أو حتى القارئ.. " أنتم الخونة ..خونة الثورة ..خونة دم الشهداء وخونة العهد والشرف وخونة للحرية.."[(1)]

فشعبان هنا يرد تهمة الخيانة على الجماعة التي اختطفته، وانهالوا عليه بالركلات والسب والشتم؛ "اقتلوني ..اقتلوني.. "[(2)]؛"أنت مجنونة بي يا ريم ؟.. هاها.. هاها.. مجنونة بشعبان ذو الشعر المجعد !"[(3)]؛ "ولد.. ولد.. يا الحاجة.. استغفري رب العالمين"[(4)] وغير ذلك من المحطات المحافظة على التواصل بين الراوي والمروي له، وعلى ربط الصلة بينهما .

04 –الوظيفة الاستشهادية أو التوثيقية fonction d'attestation/testimonial:

"تتجلى هذه الوظيفة حين يشير السارد إلى معلوماته؛ أحداث تاريخية مثلا،أو يحدد المصدر الذي استقاها منه، أو المشاعر التي توقظها حادثة ما، أو مدى قوة ذاكرته، وهذه الوظيفة خاصة بدور السارد، وعلاقته بالحكاية التي يرويها علاقة عاطفية وأخلاقية، فالسارد يشهد بصحة الحكاية، ويعطي مصادرها ..الخ "[(5)]؛ أي جعل القارئ أكثر ثقة في صدقها، فالقارئ إذا لم يشعر بهذا الصدق فإنه لن يقبل عليها، ولن ينفعل بها، وتختلف أساليب التوثيق باختلاف العصور والأذواق،" فظهور الراوي أحيانا يقدم مصدرا مقنعا موثوقا به للمعرفة عن طريق ضبط الأسانيد أو إثبات شهادات الشهود إن كان الراوي واحدا ممن شهدوا الأحداث المروية، وكأن يجعل القاص مثلا راوي إحدى القصص التي يحكي أحداث الحروب الصليبية جنديا من جنودها، أو أسيرا من أسراها، أو مؤرخا وقعت في يده مجموعة من الوثائق التي كشفت النقاب عنها أو غير ذلك .."[(6)] ؛ ونلمس في روايتنا في أول فصل قول السارد :

---

[1] الرواية ، ص 70.
[2] الرواية ، ص 72.
[3] الرواية ، ص 102.
[4] الرواية ، ص106.
[5] جيرار جنيت وآخرون، من وجهة النظر إلى التبئير، ص 102.
[6] عبد الرحيم الكردي ،الراوي والنص القصصي ، ص 76.

"تقول الأسطورة أن عليسة فرت من أخيها الملك الفينيقي بيقماليون قاتل زوجها وأسست مدينة قرطاج.. هربت من بطشه.. "[1]؛ ونلمس كذلك قوة ذاكرة شعبان في قوله : " كل ما أذكره أنه سقط مني وشاح أزرق ملفوف حول رقبتي.. كان ذكرى عيد ميلادي من ريم..أذكر ليلة عيد ميلادي أهدتني إياه وتركت واحدا لها عربون حب نتقاسمه حد الجنون"[2]؛"مازلت أذكر حينما ارتميت في حضنها أبكي وأبكي مدعيا الألم في بطني،برعشات جسدها ودموعها المتحجرة وكلماتها الحنونة" [3]؛" أذكر مرة أنه ضربني ابن الجيران وأخذ مني الكرة التي اشتراها لي والدي من سوق المدينة الكبير.."[4]، فهذا لسان حال محمود وهو يستحضر ويوقظ مشاعر ولحظات طفولته التي لم يعشها كأقرانه.. ونلاحظ أنه رغم تعدد مثل هذه الوقائع والأحداث المختلفة إلا أننا لم نلمس تحديدا للتواريخ سواء الهجرية أو الميلادية أو حتى القرون.

05-الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقيةfonction idéologique/commentative:

إن تدخلات السارد في سياق القصة قد يأخذ شكلا تعليميا عن طريق التعليقات على الأحداث، "وتتمثل هذه الوظيفة في مجموع التعليقات والانطباعات والأحكام التي يدرجها السارد أثناء سرده، وقد لا يكون ذلك بشكل علني، ولكن قد يكلف إحدى الشخصيات بذلك، حتى يبدو حياديا، بعيدا عمّ يحدث؛ ولهذا يمكن القول أن هذه التدخلات تنفي عن السارد كونه مجرد ناقل للقصة بل تجعل له دورا ذا بعد فني إيديولوجي تفسيري يخصه هو"[5]؛ وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عباراته وفي طريقة سرده للأحداث(...).

[1] الرواية ، ص 17.
[2] الرواية ، ص 29.
[3] الرواية ، ص 21.
[4] الرواية ، ص 181.
[5] نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبّر، العدد الثامن-2012، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ، 108.

" لكن إذا زاد عن حده حطم بناء الرواية أو القصة وحولها إلى خطبة دينية أو أخلاقية، أو منشور سياسي، كما هو الحال في كثير من الروايات السياسية والقصص الدينية" [1]

وروايتنا هذه تخلو من هذه الصفة والإطناب السياسي والديني والأخلاقي، إلا أننا نلمس حضور لهذه الوظيفة على لسان كريمة في فصل (المحاكمة)، بعدما اغتصب منها محمود كل شيء حتى أحلامها في أن تكون محامية بالبذلة السوداء تزينها شرائط خضراء، وتهتف باسم الحق، أو طبيبة باللباس الأبيض أو ممرضة، فتقول:" الأطباء رحمة للإنسانية وهم في خدمتها وحملة عرشها، ولكن فساد التصور ترك الطبيب ذا النفس المريضة يتاجر بأجساد المرضى والأجنة في البطون " [2]؛ وقد تضاربت الإيديولوجيات في الرواية وكثرت، ونلمس كذلك قول صديقات كريمة وهن يحدثنها عن الزواج .. :

" فقالت فاطمة وهي الأكبر سنا وبجسمها الممتلئ وشعر كالحرير:

– أنا شابة ..أحب الأطفال وأرغب في الزواج، لأن الأمومة تهزمني وقضية المساواة والرجل والحرية .. لا تعنيني ؟

أما الزهراء تلفني بين ذراعيها وتهمس في أذني قائلة:

– أنا أبدأ من أين أنهت فاطمة كلامها المساواة والرجل والحرية.. تعنيني؛ وهذه قضايا لن أتنازل عنها في مجتمع ذكوري لا يرحم المرأة .

ونطقت على لسانها حورية صاحبة العينين الجاحظتين والجسم الممتلئ وهي تخفي المرارة خلف ابتسامتها المصطنعة قائلة :

– الزواج بالنسبة لي شيء نسبي في وقت لم يعد أمرا ضروريا كما كان في السابق، وهو القطار الذي يجب أن نركبه جميعا .."[3]؛ وكل هذا بطبيعة الحال أعطى هذا العمل بعدا جماليا ينُم عن قدرة وسعة الكاتب الخيالية في تصويره لعالمه الروائي وإضفاء صبغة الحقيقة والواقعية عليه.

---

1 عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ص 65.
2 الرواية ، ص 200.
3 الرواية ، ص 163.

06- الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية fonction expressive:

"وتتجلى من خلال تبوئ السارد مكانة أساسية مركزية في النص وتعبيره عن أفكاره وخلجاته ومشاعره الخاصة وتظهر هذه الوظيفة في السيرة الذاتية بشكل أدق" [1]

وهذه الوظيفة تتطابق – كما يقول جنيت– مع الوظيفة الانفعالية عند جاكوبسون (the emotive)، وتظهر هذه الوظيفة في تلك الإيماءات الغنائية التي تنطلق من فم الراوي ولا يكون لها هدف سوى التعبير عما يجول في نفسه هو، فهو يجلس في خلوة تشبه خلوة الشاعر الغنائي الذي يترك لمشاعره العنان، فيناجي نفسه، ويتحدث عنها، وينقب عن أطياف ذاكرته ويجتر تجاربه الذاتية، وأحزانه وأفراحه، ويتمادى في رسم صورة لذاته، وقد أدرج توماشفسكي هذه الوظيفة في إطار ما يسمى" التحفيز السيكولوجي"[2]

ونلمس مثل هذه الوظيفة ضمن فصل(حرية مزيفة)، على لسان شعبان .." لقد صغُرت الدنيا في عيني لأني آمنت بالقضاء والقدر رغم حزني الشديد .. أجل لقد بكيت على السعادة التي سرقوها مني، وبكيت فطال بكائي وعنائي ونال مني الهم لو خَبر الدهر ما نلته، وكَبُر حقدي وكبر تألمي كلما تذكرت أنني عاجز عن الانتقام ولم أنعم بشبابي فحزنت عليه.. كنت صادقا ولم أسئ الظن بصدقي يوما أو مخادعا لصبري الذي آلمني كثيراً .."[3]؛ وكذا انطباعات كريمة حول مجيء فارس أحلامها.." جاء الذي كنت انتظره فتزينت بأحلى الملابس ورحت أردد: مم.. مم.. مم..، كيف لا وقد وجدت ما كان ضائعا من سنين العمر الذابلة .. مم.. مم ..؛ حمل الزهور إليّ كيف أردّه ... وصبايا مرسوم على شفتيه .."[4]؛" أتذكر نفسي المبتورة من الداخل، وأن إحساسا بالضيق والرفض والرتابة القاتلة تزيد من حلقات التوتر المتزايد بداخلي، حتى صرت أعيش بلا ذاكرة كي أنسى آلامي.. "[5].

---

1 نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، ص 108.
2 عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ص65.
3 الرواية ، ص 123.
4 الرواية ، ص 151.
5 الرواية ، ص 132.

وروايتنا هذه تحمل الكثير من هذه النماذج التعبيرية والانطباعية التي تسهم دوما في تحديد سمات السارد وإبراز مكنوناته والتعبير عنها .

07 – الوظيفة المباشرة directing indication:

والذي أطلق عليها هذا المصطلح هو جيرار جنيت، لكن "جورجيس بلن" يطلق عليها "الإشارات المباشرة"، وهي تشبه وظيفة التعدية التي جعلها جاكوبسون إحدى وظائف اللغة، كما يصرح بذلك جيرار جنيت نفسه؛ وبمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشة التي يحياها القراء، ويحياها المؤلف نفسه، ثم يلحقها هذا الراوي بأشياء داخل القصة،وذلك مثل الإشارات التي تحدد الطبقة الاجتماعية للشخصيات أو مستواها الوظيفي،أو الاقتصادي، أو انتماءاتها السياسية والفكرية والاجتماعية،" ويضع توماشفسكي هذه الوظيفة تحت ما يسمى "بالتحفيز الواقعي"، لأنها تقوم بمهمة الإيهام بواقعية الأحداث، عن طريق إدخال مواد غير أدبية في نسيج العمل الأدبي" [1]؛ مثل ذلك ما نجده في فصل (أمومة مهزومة)،" قرية صغيرة.. ولدت من رحم الأزمة.. أول قرية يدشنها الرئيس هواري بومدين.. قرية الاستقلال، وأول ثمرة من ثمار الحرية.. تقع على سهل شاسع.. مسيجة بأشجار الصنوبر الأخضر.. والحقول الكثيرة التي تتربع على مساحات كبيرة من السهل.."[2]؛فهنا يربط السارد مباشرة الوقائع بشخصية جزائرية غنية عن التعريف (هواري بومدين)، وفي سياق آخر في فصل (خيبة الانتظار)، يربط الأحداث بأماكن معروفة (البليدة، الجزائر، الصحراء الجزائرية):

" أبي المولود الذي فجرته يد الإرهاب.. فجرت جسده في الطريق الرابط بين البليدة والجزائر العاصمة ..انفجار يذكرني بيد إجرام أخرى فجرت عمي الحسين بمنطقة رقان في الصحراء الجزائرية .."[3]

[1] عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ص 64.
[2] الرواية ، ص 97.
[3] الرواية ، ص 155.

" لقد أسست بداخلي حضارة كبابل وتاريخا كالجزائر، تاريخ عميروش وسي الحواس وجميلات الجزائر وابن باديس والأمير عبد القادر وزبانة و..و.." [1]

وهذه المفردات توحي للقارئ بصدق مشاعر شعبان وتنفي عنه تهمة الخيانة المنسوبة إليه؛ كما نلمس من خلال هذه الوظيفة لغة السارد في توظيفه لمفردات يتداولها بنُو جلدته، وتعبّر وتشي بأصحابها ومستواهم المعيشي .." يعز عليه فراق المنطقة التي شهدت تاريخا طويلا من النضال.. كل شبر منها يذكره بجلسة مع الثوار الأحرار.. أو اختبائهم داخل المطامير تحت الأرض ..؛المطمورة هي أماكن يخبأ فيها حصاد الموسم من قمح وشعير وخرطال يعود إليها عند نفاذ المؤونة .."[2]؛ " كان أخي الأكبر وليد يهرول مسرعا لجلب إناء كبير ويحلب " الْبَأْ " من البقرة الصفراء .. "بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين" ..[3]، ونلمس اقتباس من القرآن الكريم في آخر هذا المقطع يزيد الأحداث موضوعية أكثر، وغير ذلك من تلك المقاطع الحكائية، فالقارئ لمثلها في الأعمال الأدبية يتوهم مباشرة بحقيقة أحداثها وواقعيتها، مما يزيد في مقبوليتها ويجعلنا نصدقها .

08 – وظيفة التقويم :

"ويدخل في إطار هذه الوظيفة النقل المتحيّز لكلام الشخصيات وفكرها، والتفسير المغرض لأفعالها، وكذلك مناقشة سلوكياتها وبيان درجة صوابها أو خطئها، ثم تأييد فكرها أو تفنيده أو تطويره" [4]؛ ونلمس هذه الوظيفة في قول كريمة:" إني أخشى أن تتشقق قلاعي الرملية التي بنيتها من وَهْم أفكاري.. وفي قلبي غصة ويا ليتني ما فعلت.."[5].

وكذا في فصل (سقوط فارس الأحلام)،على لسان محمود وهو يقيّم حالته أثناء طفولته .." عدت أدراجي وعدت بالكرة ..لست أدري كيف، ولكن عدت، ويا ليتني عدت

[1] الرواية ، ص 75.
[2] الرواية ، ص 98.
[3] الرواية ، ص 10.
[4] عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ص63.
[5] الرواية ، ص 162.

بطفولتي، وعدت ببكائي وصراخي فلقد تركت كل طفولتي هناك ؟ "[1]؛" ليته لم يفتش في أوراقها ..كان يبحث عن سر يشده نحوها.. ليته لم يفعل.. فالأوراق التي بعثرها حملت كل الحقيقة التي حولته من شخص إلى شخص آخر لا يشبهه ! "[2]

فكل هذه النماذج تقييمية لأفكار تلك الشخصيات، والتي ساهمت هي الأخرى في إجلاء نظرتها لما آلت إليه أوضاعها، والمساهمة في استمرارية السرد وضبط أجزائه .

وتتبغي الإشارة إلى أن هذه الوظائف لا تنفصل عن بعضها البعض، فهي العلامات التي تبرز صورة الراوي، بل هي التي تصنعه، وبدونها لا يكون الكلام خطابا سرديا على الإطلاق، "ذلك أنها تعمل في شكل متكامل ومتشابك لخدمة البنية الفنية للعمل الروائي، وإنما يكمن الاختلاف في درجة توظيفها فقط، فهي تتواجد بدرجات متفاوتة، وليس شرطا أن تكون كلها موجودة في كل راو، أو في كل قصة، فقد يحتوي راوي قصة من القصص على ثلاث منها، أو أربع، أو أكثر أو أقل، لكن لا وجود للراوي بدونها، بل نعترف بأن صيغة الراوي صيغة مفتوحة، ومرتبطة إلى مدى بعيد بإبداع كل قاص، وبتقنيات كل قصة، وبالتطورات التي يضيفها، فكل وظيفة قد تتبدى بمئات الطرق والأساليب، وقد تمتزج الوظائف امتزاجا كامتزاج الألوان، يصعب تمييز عناصرها الأولية" [3].

---

[1] الرواية ، ص 182.

[2] الرواية ، ص 103.

[3] عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي، ص 75.

وضعيات المسرود له:

المسرود له Narratair:

إن كل شيء في الكون لا يخلق كاملا، بل أن هناك ما يكمله، فالرجل تكمله المرأة أو العكس، والشمس يكملها القمر في الليل وغيرها فكل شيء مما يذكر يكمل الآخر وكذلك في العالم السردي فكما أن هناك راو يروي الأحداث هناك مروي له يستقبل وهو يختلف عن القارئ، فليس هناك فائدة من وجود راو يروي فحس بل لابد من متلق يلقي الخطاب ويفهمه ويساعد على تفسيره، لكي تكتمل العملية الإبداعية في هذا المجال؛ "أما بخصوص التسميات الاصطلاحية المقابلة للمسرود له ،فقد تباينت عند النقاد العرب " فبعضهم يتوكأ على العامة له ' القارئ ' و' المتلقي ' و' المرسل إليه ' و'المتحدث إليه ' و' المتقبّل'،وبعضهم يطلق عليه تسميات خاصة نابعة من ثقافته وذوقه ورؤيته للمصطلح فيسميه بـ" المروي له" (...)، والمروي عليه.." [(1)]؛ وللمروي له أهمية كبيرة في الدرس السردي؛ فهو بمثابة المحفز الذي يفضي إلى الاستمرارية على مستوى القص، فالراوي يروي لنا الأحداث بصور وأشكال مختلفة والمروي له يتلقى هذه الأحداث ويحاول تفسيرها وعندئذ تكتمل المنظومة السردية بأركانها الثلاثة(المرسَل ،المرسل، المرسل إليه)، إذ لابد من وجود مروي له حقيقي(ظاهري)،أو متخيل (خفي) فهذا الأمر يساعد الراوي في مواصلة الأحداث وكتابتها وفق مستويات مختلفة؛ ولقد عكفت الدراسات النقدية الحديثة التي تنضوي تحت باب السرديات أو علم السرد على دراسة عديد البُنى السردية، وفحصها وتحليلها جميعها، إلا أن هذه الدراسات على غزارتها وتنوعها لم تهتم بالمروي له أو المسرود له إلا في وقت متأخر، ويبدو أن جيرالد برنس – على ما يذهب إليه سيمور جاتمن – أول من أشاع هذا المصطلح ونظّر إليه في عدد من دراساته.

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير،مجلس كلية التربية،2003 ، ص 192.

ويعرّف المروي له بأنه :" هو الشخص الذي يروى له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا)، لكل سرد، يتموقع على المستوى الحكائي نفسه (diegetic level)، الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه ويمكن أن يوجد أكثر من مروي له يتم مخاطبة كل واحد منهم بواسطة الراوي نفسه أو بواسطة راو آخر؛ إن المروي له شأنه شأن الراوي، يمكن أن يقدم كشخصية تلعب دورا تتفاوت أهميته في المواقف والأحداث المروية "[1]؛ إنه المقابل الخيالي للراوي، أي من يتوجه الراوي صراحة أو ضمنا بالقصة إليه، وتكمن أهمية المروي له في أنه يساعد على تحليل بنية النص بما أن النص موجه إليه كسلسلة من الإشارات الدالة، وهو والراوي صوتان سرديان يقدمان لنا من خلال الخطاب السردي؛ وكذا هو:" السامع أو القارئ الذي توجه إليه القصة، وهو ليس مجرد فرد تقص عليه القصة إذ ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلى أن القصة موجهة فعلا إلى جمهور أو قارئ معين مما يعني تضمين النص ما يوصي بذلك، حسبما يقول برنس، ويفرق هذا الأخير بين من تحكى له الحكاية وبين القارئ، ويشير إلى أن المحكي له قد يكون شخصية داخل العمل ومشاركة في الأحداث وهو يسميها (intra-narrtee fictional)"[2]؛ ولم يستقر الأمر عند لطيف زيتوني بتثبيت الفرق بين(المروي له/المسرود له)، والقارئ الحقيقي real وكفى؛ بل أضاف لهما ما اصطلح عليه بـ "القارئ المحتمل" (virtuel)؛ إذ يقول في هذا الصدد :" فالمروي له هو ذاك الذي يتوجه إليه الراوي بكلامه، والقارئ الحقيقي (...)، هو ذاك الذي يقرأ الكتاب فعلا، والقارئ المحتمل (virtuel)، هو ذاك الذي من شأنه أن يقرأ الكتاب "[3]

[1] جيرالد برنس ، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، ط1 ، القاهرة ، 2003 ، ص 120.
[2] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم انجليزي-عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان ، مصر ، ط3 ، 2003 ، ص 95.
[3] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 132.

وظائف المروي له :

وكما أن للراوي وظائف فكذلك يضطلع المروي له داخل البنية السردية بجملة من الوظائف، منها ما هي موجودة داخل الرواية محل الدراسة، ومنها ما هي غائبة كغياب الدراسات حولها، ويعد جيرالد برنس أول من نظّر لها في عدد من دراساته، فيقول:" هكذا، يمكن للمروي عليه أن يؤدي سلسلة كاملة من الوظائف في السرد، إنه يؤسس توسطا ما بين الراوي والقارئ، ويساعدنا في إقامة إطار السرد، ويفيد في تشخيص الراوي، ويؤكد موضوعات بعينها، ويسهم في تطوير الحبكة، ويصبح المتحدث باسم الجانب الأخلاقي من العمل، "ومن الواضح أن المروي عليه يغدو مهما على نحو أو آخر، ويلعب عددا أكبر من الأدوار أو أقل، ويتم استخدامه بطريقة بارعة أصلية على نحو أو آخر، وذلك اعتمادا على ما إذا كان الراوي بارعا أو غير بارع، أو إذا كانت مشكلات التقنية السردية تعنيه أو لا تعنيه، أو إذا كان السرد يستلزمه أو لا يستلزمه، وبقدر ما ندرس الراوي لتقييم اقتصاد السرد ومقاصده ونجاحه، فإننا يجب أن نختبر المروي عليه لنفهم أكثر، أو نفهم على نحو مختلف آلياته ودلالته "[1].

ومن جملة تلك الوظائف نذكر :

01 – وظيفة التوسط :

"وتعد من أهم وأوضح أدوار المروي عليه؛ الدور الذي يلعبه دائما، بمعنى دون غيره، بين الراوي والقراء، أو بين الكاتب والقراء "[2]، إذ يمثل التوسط(relay)، جسر تواصل بين هؤلاء؛ فالراوي شعبان وهو في سياق الحديث مع نفسه يحاول إيصال جملة من الوقائع تتعدى خطابه مع ذاته إلى القارئ ليضعه في الصورة، ويستوعب أكثر الترجمة الذاتية له.." وأخطر ما كان يواجهني هو قلق الانتظار، وتصورت الآن أنني بذلك اقضي طول العمر أنتظر وأنتظر .. "[3]؛ " أيتها الزنزانة تكلمي وأنقذي ما تبقى من

---

1 جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، ص87.
2 المرجع نفسه، ص89.
3 الرواية ، ص 40.

هذا الجسد النحيل.. من مخالب الوحدة واليأس والأحزان والقنوط .. أنا لست واحدا منكم، لأكون خائنا لآبائي وأبنائي وأجدادي ..خائنا للزرع والحب ..خائنا لليالي

الحالكة تحت ضوء الشموع أقرأ واقرأ ..خائنا لزخات المطر وهي تغسل جسدي في انتظار الحافلة لأقرأ وأقرأ ..خائنا للأسمال البالية التي كنت أفخر بها(...)، ..خائنا للرياح والعواصف وهي تشهد على أفكاري ورغباتي وتمنياتي وعشقي للقراءة ...، ويعدد جملة من الأمور التي تبني جسرا بين الراوي والقارئ؛ وكذا نجد هذا الاتكاء على المروي له على لسان جل الشخصيات تقريبا؛ فلسان حال الزهور يقول على شعبان.. "آه لو يعود وألامس شعره المجعد بأطراف أصابعي ؟..، إنه ابني أنا من كبر وتعب وسهر الليالي .. أنا من خانها القدر في رجل ليس ملكها، وابن ليس ابنها؟.. "[1]

ولسان حال ريم يقول:" كنت أفتش عن وجه يسامرني ليلي ..أصغي لهمسه في أذني.. أمد كفي بكفه فتفضحنا مسافة العمر القريبة من فم المغيب وتتوسع مالا نهاية ..ما أروع الجنون لحظة المغيب !.. يلفني..يحتويني.. يدغدغني ورعشة تهز رتابة أيامي.."[2] وكذا لمياء:"..ما الذي لم يجده عندي ..أنا زوجته لمياء حتى يشمه في رائحة جسد ملون بألف لون، ومعطر بأكثر من عطر، وملوث بأكثر من جرثومة خبيثة؟ .."[3]،وغير ذلك، فلولا هذا المسرود في الملفوظ لما انتقلت الوقائع إلى القارئ؛ هذا وقد ساهمت في ضبط أجزاء الرواية، وكذا المحافظة على ترابطها بشكل يجعلها متماسكة ومكتملة، فالمروي له يكون بمثابة قوة الجذب التي تستقطب وتجمع أجزاء الرواية وتوحدها على الرغم من كون هذه الأجزاء متنوعة في أحداثها ومواقعها الزمانية والمكانية.

وتعد رواية "سقوط فارس الأحلام" زاخرة بمثل هذه الوظيفة الأساسية التي تجعل القارئ يحتذي حذوها، كصمود شعبان وطبائع أبو سفيان؛ وينأى عن بعضها كخيانات محمود والسيدة كنوز، وهي رسائل مشفرة غير مباشرة من الكاتب إلى القارئ ..

---

[1] الرواية ، ص90.
[2] الرواية ، ص101.
[3] الرواية ، ص134.

02 – وظيفة السرد :

وهي من الوظائف التي تعمل على نمو حبكة ومسار الأحداث في السرد، وفيها يعمد المروي عليه إلى محاولة إبراز صوته، وجعله مواز لصوت الراوي، "وفي هذه الحالة يمثل الشخصية مجسدة في القصة لها دور كبير في صناعة الأحداث التي تروى وبغية تحقيق ذلك يلجأ المروي له الى مشاركة الراوي في سرد القصة، ومن خلال تبادله مع الراوي في الموقع، فتارة يكون مرويا له وأخرى راويا للأحداث" [1]؛ ونجد ذلك في فصل(المحاكمة)، بحيث تتقلب شخصية محمود من سارد إلى مسرود له في الآن نفسه من خلال مخاطبته الباطنية لذاته(تيار الوعي)، وهذا يفضي إلى أن ذات محمود هي الموجهة والموجه عليها والمدركة للأحداث.." كان الشارع طويلا فاستسلمت لذكرياتي ..ورحت أحاكم نفسي، وأدينها بغلطة العمر في لحظة طيش ..وصوت يطاردني مردداً : ابنتك.. ابنتك.. يا محمود .."[2] ؛ وفي سياق آخر نجد تماهيا وانصهارا للسارد مع المسرود له في آخر فصل على لسان شعبان وهو يردد.. " أنا حر..أنا حر ..حر وإذ أنظر من حولي فأجدني لا أزال في زنزانتي اللعينة المظلمة أحلم.. لقد كان مجرد حلم بالحرية يا شعبان ؟. "[3]؛ وهذا ما زاد في بناء وجمالية وتشكيل الخصائص النوعية للعمل الروائي، وتأسيس إطاره السردي .

03 – وظيفة استخلاص العبرة أو الدرس :

من الوظائف التي يقوم المروي له بأدائها داخل النص السردي،"فمن خلال هذه الوظيفة يستطيع الراوي تمرير ما يرنوا إليه من أهداف ونصائح وتوجيهات إلى القارئ

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي ،المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص 206.

[2] الرواية ، ص 194.

[3] الرواية ، ص 220.

الذي يكون شخصا غير معين الصفات والملامح"[1]؛ كحال شعبان في فصل (الزنزانة)، يورد .." هكذا كتبت ذات يوم خطابا حماسيا في المدرج يقول: أيها الشباب لا تتخذوا البحر مطية أحلامكم فتغرق في البحر المتوسط؛ ولا يغرنكم العيش الرغيد في الضفة الأخرى، فتنهار مطامعكم على حافة الموت ..و..و.."[2]؛ فالخطاب كتب في المدرج وهو موجه لأي شخص غير معين الملامح والصفات ،وجاء لتوضيح وإبانة بعض ثيمات المغزى السردي؛ وكذا في سياق آخر يعمل شعبان/السارد على شحذ همم القراء من خلال قوله:" لست ككل الرجال إن أبديت ضعفي ..إن لم أصنع الحدث وأصبح البطل ..أن أصبح قاضيا يحقق العدل والمساواة في بلدة ريفية يحكمها العرف والمال

ولو على حساب المنطق.. فالشهادة في وطني تعني الكثير ..هي معيار يحدد قيمة الشخص وإن كان لا شيء ..شهادة يمكن أن تباع بأبخس الأثمان، ولكن لا يمكن أن تشتري لك عقلا.."[3]؛ هذا من جملة عدة أمثلة في الرواية، ومن خلال هاذين المثالين يتبلور لدى المروي له/القارئ جملة من الإيديولوجيات التي عليه أن يضعها نصب عينيه، وهي الرسالة التي حاول الراوي إيصالها له، كما أدى وظيفة النطق والتحدث باسم القيم الأخلاقية في المثال الأول، وقد ساهمت في تحديد مسار أو هيكل السرد وولدت لدى القارئ إحساسا بأن أحداث الرواية قد حققت أغراضها في نفس المتلقي .

04 – وظيفة التلقي والتأويل:

من الوظائف الأساسية التي يوديها المروي عليه داخل الخطاب،" فهو من خلال عملية التلقي أو الاستقبال هذه يقوم بالنهوض بدور متميّز في توجيه الخطاب الروائي،

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص 206.
[2] الرواية ، ص 49.
[3] الرواية ، ص 44.

وكذا يتكفل بعملية البحث في الدلالات المختلفة القابعة داخل الرواية؛ واستنطاقها انطلاقا من تبنيه رؤية ذاتية تأول ما يتلقاه، وبالتالي تعكس فهمه عن العالم والآخرين" [1] ونجد في روايتنا مثل هذين الوظيفتين ضمن فصل (أمومة مهزومة)، حينما تتجاذب ريم أطراف الحديث مع أخيها.." تذبح الماشية بكثرة في الأعراس والأتراح أكثر من ثلاثين رأس ..هذا كثير ..إنه تبذير ..

ردّ عليّ وهو يقول: نحن نذبح الشاة فقط أما الخروف ..لا؟

استخفف بالأمر في البداية ثم سرعان ما تداركت الأمر وقلت :

– لماذا يقتصر الذبح على الشاة وليس على الخروف ؟

رد بضحكة مستهترة لأنه أدرك فطنتي للأمر قائلا:

– إنه خروف ذكر ..غال على الشاة.

ذهلت وأحسست بدوار يرعشني وتنهدت قائلة:

– حتى المفارقة بين الذكر والأنثى في الحيوانات.

أجاب بخبث ربما:

– لأنه فحل.. قوة وغلبة وإنجاب.

قلت بمكر: فحلة أو فحل..يُنظر له على أنه مجتمع ذكوري أبوي يسيطر فيه الذكر على الأنثى"[2]، فشخصية ريم هنا هي المروي لها، وكذلك يمكن اعتبار أخوها سارد ومسرود له في آن واحد، وهذا ما ساهم في استمرارية السرد وانسيابيته دون انقطاع؛ مما ولد عملية التنسيق، فالحضور الدائم للمروي له أمام الراوي، تجعل هذا الأخير يضع نصب عينيه ضرورة التأثير على المروي له.

علامات المروي له :

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ،ص 206.

[2] الرواية ، ص112.

إن للمروي له علامات فمنها من تصفه ومنها من تمده بمعلومات وهذه العلامات يمكن أن تخلق عدة مشاكل للقارئ الذي يأمل أن يصنفها ليصل إلى صورة المروي له، أو لقراءة معينة للنص فلا تكمن المشكلة فحسب في مجرد صعوبة ملاحظتها أحيانا أو الإمساك بها أو شرحها، إذ من الممكن أن يجد المرء في وحدات سردية معينة علامات متعارضة، تنشأ أحيانا مع الراوي الذي يريد أن يسلي نفسه على حساب المروي له أو يرد أن يؤكد اعتباطية النص، "فبفضل هذه العلامات التي تصف المروى عليه نستطيع أن نميز أي سرد طبقا لنمط المروى عليه الذي يوجه إليه السرد"[1]،وتتعدد العلامات القادرة على تصوير المروى عليه كثيرا، فإذا اعتبرنا أن أي سرد يتألف من متتالية من العلامات موجهة إلى المروي له فإنه يمكننا التمييز بين فئتين رئيسيتين من العلامات :

علامات معلنة:

إن جيرالد برنس يعد من السباقين الأوائل لدراسة هذا النوع من علامات المروي له، حيث يرى" أن المسرود له لا تتجلي صورته إلا من خلال السرد الذي يتوجه به السارد إليه، هذا السرد الذي يحمل مجموعة من العلامات التي تستهدف المسرود له، وهذه العلامات تحدد المروي له "بوصفه مرويا عليه مميزا، وتجعله ينحرف عن المعايير الراسخة "[2].

فمن بين العلامات المعلن عنها في الرواية ما نجده في فصل (خيانة)،من خلال هذا المقطع:" ...وواصلت صراخي في وجوههم:

- أنتم الخونة ..خونة الثورة ..خونة دم الشهداء وخونة العهد والشرف وخونة للحرية.."[3].

فالسارد هنا استعمل ضمير المخاطب بصيغة الجمع المذكر بحيث وجه الخطاب إلى المسرود لهم الذين كانوا يعذبونه، والمسرود لهم هنا جاؤوا معلن عنهم بواسطة

---

1 جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، ص66.

2 المرجع نفسه ،ص59.

3 الرواية، ص70.

الضمير"أنتم"، فصرح السارد في البداية بأنهم خونة وهم كذلك خونة الثورة التحريرية التي قدم الرجال من أجل استقلالها النفس والنفيس، بالإضافة إلى نعتهم بخونة دماء الشهداء الذين قدموا أرواحهم فداءً لهذا الوطن وخيانتهم للعهد الذي قطعوه على أنفسهم وعلى الشهداء بحماية ما كانوا يدافعون عنه، وأيضا خيانتهم للشرف وللحرية التي ناضلوا من أجلها بكل ما أوتوا من قوة، لهذا فإن المسرود لهم جاؤوا بارزين ومعروفين بعدما وجه لهم السارد هذا الخطاب مباشرة.

علامات مضمرة:

هذا النوع من العلامات يكون مناقض للعلامات الأولى إذ "لا يحتوي على أي إشارة إلى المروي عليه وبتحديد أكثر لا تنطوي على إشارة تميزه عن المروي عليه من الدرجة الصفر"[1]، وهذه العلامات تكون مضمرة في النص، تتجلى في تلك الفراغات النصية التي يجأ إليها السارد لغايات متعددة، تكون مقصودة أحيانا(وغير مقصودة)، وعفوية أحيانا أخرى، يتم بواسطتها استدعاء المسرود له وينجم عنها صمت وبياض ونقص منجر عن سبب ما؛ ومن جملة الفراغات النصية التي لجأ إليها السارد ما جاء به السارد في هذا المقطع الذي ورد في فصل (المحاكمة): "نكس محمود على وجهه وجفت الدموع في محاجرها وشعر بضيق في صدره وهو ينظر إلى جسدها الهزيل بين القضبان متعبا، وأصابع ترتجف وزفرات الأسى مرسومة على وجهها... تذكرت حينما فقدت أمي ربيعة ..أنني كنت طفلا رضيعا يرى وجه أمه في كل الوجوه، فكان وجهها يشبه وجه أمي.."[2]. ومنه فقد جاءت نقاط الحذف الأولى من صميم الأسلوب السردي، إذ أن السارد يهدف من خلال وضعه لهذه النقاط إلى اختصار الكلام والتوقف عن وصف ملامح محمود بغية التخفيف على مسامع المروي له، أما بالنسبة لنقاط الحذف الثانية فهي تدل على جزء من الوقائع المسكوت عنها في الرواية، إذ تؤدي بالمسرود له إلى

---

[1] جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، ص 59.

[2] الرواية ،ص 207 .

الغوص في عدة تساؤلات عن كيفية فقدان الأم ربيعة والأسباب التي أدت إلى فقدانها إلى جانب أسئلة أخرى تتعلق بشخصية الأم ربيعة، فالسارد هنا ترك للمسرود له هذه العلامات وعليه أن يتفطن لها ويفهمها بالإضافة إلى تأويلها بحسب السياق العام الذي تجري فيه الحكاية .

أصناف المروي له :

المروي له الظاهري:

عندما تكون شخصية من الشخصيات قد تحولت إلى مستمع نتيجة إطالة شخصية أخرى للحوار معها،فإنها تتخذ موقع المروي له المستمع لما تقصه الشخصية الأخرى وقد تلعب هذه الشخصية دورا أقل أو أكثر أهمية في الوقائع المروية، وقد تكون شخصية رئيسية أو ثانوية أو مجرد مستمع، فهو داخل الحكاية وتتكون صورته تدريجيا ويكون مثله مثل الراوي والشخصيات أي أنه يخضع لهيكل الشخصية التخييلية، فالمروي له الظاهري " شخصية موجودة داخل النص السردي بصفتها مشاركة في الأحداث، ولديها معرفة كمعرفة باقي الشخصيات في القصة إن لم تكن أكثر منها، وتمتلك ملامح وصفات يعرفها بها المتلقي إذ أنه يشارك في السرد برأي أو مناقشة أو ملحوظة أو ردة فعل معينة"[(1)]، فإذا كان المروي له الظاهري "غير ممثل لشخصية فإنه يذكر بوضوح عبر الراوي على الأقل ويشير إليه الراوي تكرارا بشكل أو بآخر "[(2)]، فالشخصية تمثل الموقع الآخر الذي يظهر منه السرد، وقد لا تؤدي الشخصية دورا آخر في السرد غير دورها كمروي له،وهو هنا "شخصية معينة ظاهرة وصريحة، لذلك يمثل المروي له أحيانا شخصا ثابتا لا يمكن استبداله ولا يتم السرد إلا به"[(3)]، أي أن هذا المروي له يكون شخصية محددة يوجه لها الخطاب داخل النص، وهو ظاهر للعيان معروف يساهم في فهم وتفسير الكثير مما يريده

---

[1] محمد حليم حسن ،المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل ، كانون الأول /2014 ، العدد 18، ص 178.

[2] جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، ص67.

[3] سلوى شكري شاكر النعيمي، المروي له وسيلة حداثية في الرواية التاريخية المعاصرة، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب،جامعة الأنبار، السنة 2014، العدد 14، ص2.

الراوي، ويحدد من قبل الراوي أن يكشفه لنا في بداية الحديث أو مع توالي الأحداث؛ ومثال ذلك:

" أذكر أننا تقاسمنا الحلم الجميل معا، وأذكر أنك ضحكت عندما قلت لك:

- أحب أن تنجبي البنات فقط.. يشبهونك .

ضحكت وأومأت برأسك قائلة:

- لا.. أريد طفلا منك يحمل اسمك وامتداد لحياتي معك.
- طفل يعزز وجودي في القرية وحياتي القادمة..

وكأن البنت هي الجزء الناقص فيك.. نظرت إليك بحرص شديد ولست أدري لماذا، ولكن تذكرت طفولتي فتزلزل قلبي وأحسست أن دمي تجري فيه عروق رجولة ميتة..."[1].

إن القارئ لهذا المقطع يدرك أن هناك مروي له على مستوى الحدث وهو(شخصية ريم)،التي يكلمها الراوي(شعبان)، إذ عاد من خلال هذا المقطع بالرجوع إلى تذكر الماضي فعاد إلى الحلم الجميل الذي تقاسمه مع ريم، بالإضافة إلى ضحكة ريم عندما قال لها بأنه يحب أن تنجب له البنات فقط، فجاء الخطاب هنا بصيغة المخاطب حينما قال الراوي (عندما قلت لك)، وعلى هذا الأساس يكون هناك مروي له ظاهري ممسرح (ريم)، الذي يوجه له الخطاب من قبل الراوي(شعبان)، فشخصية ريم ظاهرة وصريحة وجاءت في هذا المقطع ممثلة لشخصية ثابتة، لذا نقول بأن المروي له في هذه الحالة داخل حكائي مهما كانت صفته حقيقية أم خيالية، ومن خلال هذا القول نرى بأن الراوي يخاطب شخصية ما ويوجه إليها الخطاب، ولعب المروي له هنا دورا مهما في صناعة هذا الفصل من الرواية (دموع وذكريات) وحتى المواضيع التي تناولها هذا الفصل لكونه مكونا سرديا أساسيا.

المروي له الخفي :

[1] الرواية، ص32 .

وهو المروي له الرئيسي الغائب عن الرواية فهو خفي غير متعين في الرواية، ولكن توجد إشارات نصية تدل على وجوده المستمر مراقب ومستمع للحكاية ويدمج لطيف زيتوني هذه الصنف من المروي له بالقارئ المحتمل فيقول :" إذا لم يتعين المروي له الرئيسي في نص الرواية، أي لم يشر إليه بأي علامة فالأفضل اعتباره مندمجا بالقارئ المحتمل "[(1)]،وقد يكون المروي له غير مشار إليه بصراحة ولا ضمير، إذ أن نصوصا سردية عديدة لا تبدوا أنها تخاطب شخصا موحدا، فليس ثمة شخصية تؤدي دور المروي له، لكن يكشف السرد عن وجود مروي له من خلال بعض التحديدات مثل تقديم أسماء شخصيات والتعريف بهم لسرد أحداث عنهم.

"وهذا المروي له لا يظهر في العمل ولا يمتلك أي ملامح وصفات تحدده أو خاصة به، فهو لا يشارك في العمل لأنه شخصية خيالية في ذهن السارد ويخاطبه السارد بين الحين والآخر"[(2)]، وبعبارة أخرى فالمروي له هنا هو شخصية أو كائن يتخيله الراوي في ذهنه، فهو صورة خيالية يرسمها الراوي لكي تحفزه نوعا ما على إكمال السرد وهذا الشكل يظهر في السرد الموضوعي برواية العليم، حيث أن الراوي الخارجي يروي لنا الأحداث دون وجود أحد بل هو يتخيل وجوده، وبإمكاننا القول أن المروي له الخفي " يكون حضوره غير مرئي ولا يتدخل في الأحداث إلا بأقل قدر ممكن "[(3)]

إذ أن هذا المروي له يكون غير مشارك في الحكاية؛ ومثال ذلك:

" هدارة.. الطفل الرضيع وجد نفسه في الصحراء بعدما اكتشفت أمه فاطمة عشا لبيض النعام، فتخلفت عن الركب المرتحل للبحث عن الكلأ والماء فتركته في حضن

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص151.

[2] محمد حليم حسن، المروي له في قصص جاسم عاصي وروواياته ، ص178.

[3] جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، ص67.

بيض النعام.. تركته وراحت تبحث عن الناقة التي هربت منها، وبهبوب رياح قوية ضيعت الطريق وفقدت ابنها"[1].

فالراوي هنا كان يتكلم عن الطفل الرضيع(هدارة)،الذي وجد نفسه في الصحراء، بعدما تركته أمه وراحت تبحث عن ناقتها، وبعد هبوب الرياح الرملية القوية تاهت في الطريق ولم تستطع العودة ففقدت ابنها، وسرد الراوي الأحداث بضمير الغائب فلا وجود تماما لملامح المروي له، بالإضافة إلى عدم وجود حوار بين الشخصيات حتى نلاحظ مسلك الخطاب وإلى من يوجه، إذ نرى بأن السرد هنا كان يدور على لسان الراوي فقط دون مروي له ممسرح ظاهري، ومن خلال ما سبق نجد أن المروي له حاضر في ذهن الراوي فحسب وهو فقط من يتصوره من دون أي ظهور علني له على مستوى النص، ومنه نرى بأن المروي له غير مشارك في الأحداث، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز على النشاط السردي من حول رواية فلا يكون إحدى الشخصيات إنما يتبين وجهة نظرها، فيعتبر بذلك وسيلة صالحة لا يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات، ومن مزاياه أيضا تجنب السقوط في فخ (الأنا)،الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي لكونه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية، بالإضافة إلى أنه يفصل النص السردي فصلا عن ناصه الذي ينصه ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي أداتها اللغة والشخصيات تجسدها، وهذا النوع يحمي الراوي من إثم الكذب ليجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف أو مبدع.

---

[1] الرواية، ص 80.

الخاتمة

خاتمة

ما يسعنا أن نقول في ختام هذا العمل هو أن البحث متعة وتعلم قبل كل شيء، وعلينا أن نعترف أن ما جاء في بحثنا ما هو إلا محاولة منا لاغتراق جرعة صغيرة من بحر العلوم والمعارف التي جاءت بها مكتباتنا.

فننوه إلى أن أفق البحث في موضوع البناء السردي في الرواية يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها بحيث انصب بحثنا هذا على مدونة روائية واحدة، لتفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية وعربية وهو ما قد يفضي إلى تعدد وتنوع نماذج البناء السردي، ومنه إلى إثراء مجال البحث في هذا الموضوع، فبعد سلسلة البحث المتواصل والغوص في الزمن والدخول إلى عالم الحركات السردية في العمل الروائي والبحث فيما تضيفه من جماليات فنية تجعل من الرواية عملا مميزا يستحق الدراسة والاكتشاف، ها قد وصلنا إلى آخر نقطة في عملنا الموسوم بالبناء السردي في الرواية وقد اخترنا رواية (سقوط فارس الأحلام) للروائية عائشة بنّور، وقد وقفنا عند أكثر القضايا تشعبا ومنها الزمن الذي يدخل في كل النواحي كونه عنصر مهم في تكوين الحياة الروائية، ومن أهم ما وصلنا إليه بأن الزمن أهم عناصر الرواية فيعتبر الشخصية الرئيسية لما يضفيه من فنية وجمالية في العمل الإبداعي، فالحركات السردية تنبثق من عنصر الزمن الروائي حيث عد جيرار جنيت التنافرات أول الحركات وتنقسم إلى استباقات واسترجاعات وكل منهما ينقسم إلى داخلي وخارجي، ثم تأتي الديمومة في المرتبة الثانية من الحركات السردية وتنقسم هي أيضا إلى الخلاصة والحذف اللذان يستعملان في تسريع العمل السردي، وتنقسم إلى المشهد والوقفة اللذان يستعملان في تبطئة العمل السردي، ونجد جملة التواترات التي تحتل المرتبة الثالثة للحركات السردية والتي تنقسم بدورها إلى التواترات الانفرادية والتكرارية إضافة إلى التواترات التآلفية، ومن القضايا التي وقفنا عليها

أيضا قضية التبئير كما يسميه الفرنسي جيرار جنيت والذي تتفرع منه ثلاث تبئيرات والموسومة بالتبئيرات الخارجية والداخلية وكذا التبئيرات في درجة الصفر، أو اللاتبئير.

بالإضافة إلى قضية الزمن والتبئير هناك قضية أخرى ألا وهي قضية الصوت السردي بحيث تطرقنا إلى تعريف هذا الأخير وتبيين معناه، بالإضافة إلى إبراز علاقة الراوي بالحكاية ووظائفه وكذلك دراسة علامات وأصناف المسرود له ووظائفه.

وقد ساهمت هذه الحركات والتبئير بالإضافة إلى الصوت السردي في رسم تقاسيم ملامح شخصيات الرواية وأحداثها، وقد تنوعت بتنوع المحطات والمواقف فيها، ومن جملة النتائج التي توصلنا إليها نجد:

- تمثل رواية (سقوط فارس الأحلام)، للروائية الجزائرية عائشة بنّور عينة من الحراك الأدبي، التي حاولت من خلالها الكشف عن آليات اشتغال السرد.

- تمتلك الرواية الجزائرية (سقوط فارس الأحلام)، خصوصية وتميزا عبر أشكال وبناءات تصويرية شديدة الخصوصية، تغذي التخييل وتقدح زناده بما يسمح بنمو السرد وتطوره.

- استندت الروائية إلى المسار الطبيعي (الزمن الطبيعي)، في تقديم الأحداث على نحو منوال خاضع لمنطق السببية من بداية الرواية إلى نهايتها، حيث يبرز زمن الحكاية وزمن الخطاب جنبا إلى جنب بالرغم من غياب المؤشرات الزمنية الكافية لبعض الأحداث من زمن القصة.

- الحضور المكثف للمشاهد الحوارية التي شغلت مساحات كبيرة في الرواية، والتي كان طول امتدادها يرتسم مع مشهد بمعالم خاصة نتيجة التأملات والوقفات الوصفية التي كانت تتخللها بين الوصف والآخر.

- تهتم السرديات النصية بالنص السردي بوصفه بنية مجردة، وتعمل على الاهتمام بتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان.

- الرواية جنس أدبي من أرقى الأشكال المعبرة عن الواقع.

– السرد وتقنياته من أهم الدراسات وأقدرها على تحليل الروايات ككل،والغوص في أغوارها عن طريق تقنيات ونمطيات خصصها جيرار جنيت خاصة على مستوى الزمن.

– هناك نقطة مهمة أثارت الروائية عند دراسة درجة سرد الأحداث والمواقف وهي من سمات الرواية الجديدة، إذ تحل الأحداث محل البطل فيصبح البطل هو المهم في حاضر الرواية لتبقى مهمة القارئ جمع الأحداث وترتيبها في النص عند نهاية القراءة.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الرواية عبارة عن دائرة كبرى تتضمن دوائر عدة لقصص متضمنة، فإن ما لاحظناه هو أن طريقة سرد هذه القصص لم يكن منتظما أي لا يروي الراوي القصة الأولى وينهيها بإغلاقها لينتقل إلى التي بعدها، وإنما جاء سرد هذه القصص بطريقة عشوائية غير منتظمة فنجد أن الراوي يحكي لنا قصة الأب (الهلالي)، لينتقل فجأة دون سابق إنذار إلى قصصه الخاصة به، ومن قصصه تحول إلى قصص أخرى، فمن هذه القفزات نلمح نوعا آخر من البناء الزمني يسمى البناء المتشظي وعلى المتلقي أن يبذل جهدا في جمع خيوط النص أثناء القراءة، وهي نتاج فني يسير وفق المعايير السردية الغربية، مع الحفاظ على الخصوصية العربية وبخاصة البصمة الجزائرية؛ وتبقى رواية "سقوط فارس الأحلام" ميدانا خصبا للبحث والدراسة في عدة جوانب سردية أخرى من أجل اكتشاف ما غاب عنا في هذه الرواية .

الملاحق

ملخص رواية "سقوط فارس الأحلام" لعائشة بنّور

رواية "سقوط فارس الأحلام" لعائشة بنّور، هي عمل سردي يعتمد على عناصر مستوحاة من الواقع المرير، تصاحبه عمليات نفسية تفرزها أنماط الشخصيات من حيث أدوارها وأفعالها؛ وتحوي إحدى عشر فصلا هي على الترتيب: دموع وذكريات، أحلام ووجع، الزنزانة، خيانة، أمومة مهزومة، حرية مزيفة، فراغ، خيبة الانتظار، سقوط فارس الأحلام، المحاكمة، أحلام مصادرة، وهي عموما تعكس واقعا اجتماعيا تنصهر فيه الأحلام والقيم الأخلاقية، و...، وكذا إلقاء الضوء على ظاهرة الحرقة التي تفشت في الوسط الجزائري في الآونة الأخيرة، والتمفصل في حيثياتها، وهذا ما يميّز الروائية، بالإضافة إلى غوصها في ذوات شخصياتها، والبحث عن الذات على أساس التنقيب في الموروثات الثقافية من خلال توظيفها للترات، بقصد تشكيل روابط انتماء بين شخصياتها المحورية، وتصور الرواية فئات من المجتمع تشترك مع بعضها في أغلب الأحيان في طريقة التفكير،وفي طريقة العيش وفي طريقة النظر للأشياء، وللعالم بعين(شعبان)، الذي يسرد وقائع الأحداث من داخل الزنزانة، والذي يصوره بأبشع ممارسات التعذيب، أو ما يسمى بالاضطهاد السياسي، الذي يمارس على الحريات الفردية بالقمع والقتل والتنكيل الجسدي ..الخ،كما اتخذت من الطبيعة والقضايا الإنسانية مجالا لطرح العديد من القضايا والموضوعات المختلفة والمتشابكة، وعلاقاتها مع الذات المفكرة في صورة كريمة وشخصيات أخرى كفاطمة وحورية والزهراء، وتشقق أحلامهن وقلاعهن الرملية على صخرة التقاليد، ويرجع الأمر لسلطة الظروف الاجتماعية القاهرة المسيّجة بالعادات والتقاليد البالية، وانتظارهن فارس الأحلام الذي طال انتظاره؛ وتضم الرواية عدة شخصيات أخرى تصور حالات اليأس والقنوط والطبقات الاجتماعية التي تحكمها الأحزاب والمنظمات السياسية ؛كمحمود الذي اغتصب أحلام كريمة وشرفها بعدما أعمى بصيرتها وسمّم أذنيها بوعود كاذبة أردتها وراء القضبان تصارع حياة جديدة، وصورت

شخصية زوجته لمياء ومدى معاناتها وحرمانها العاطفي، وكذا علاقة حب شعبان وريم علاقة جميل ببثينة، الذي أبعدته عنها سلطة مال الغير ونار الغيرة والنفوذ من محمود ودفع ثمن حياته في زنزانة مربعة وموحشة ظلما وبدون سابق إنذار، كما أبعدت تلك الغيرة عليسة التي صورتها الرواية ببراعة عن والده الهلالي وعنه وعن القرية؛ وعدة شخصيات أخرى كان لها دور في هذه الرواية كالزهور وأبو سفيان وروبة والجدة خيرة وغير ذلك ..

وعموما أبدعت الروائية في إلقاء الضوء على عدة قضايا في المجتمع الجزائري، مصورة بذلك بعضا من الوجه الآخر للتكتلات الاجتماعية والحرقة و...، من خلال عدة أحداث تتصارع فيها عدة شخصيات بكيفية جميلة، تجعل القارئ يبحر من خلالها في عباب بحر الواقع والوعي، كما أنها تتسم بالجدة ..، فهي بهذا تضيف لمجموعاتها القصصية عملا روائيا قيّما، بدليل نفاذه من السوق في وقت وجيز خاصةً، وإثراء المكتبة الجزائرية والعربية عامة .

الكاتبة في سطور

عائشة بنّور من مواليد 1970 بلدية المعمورة ولاية سعيدة (الجزائر)،درست بجامعة الجزائر، بوزريعة (علم النفس)، مدققة لغوية وعضو لجنة القراءة بدار الحضارة للنشر والتأليف والتوزيع.

. تكتب القصة القصيرة والرواية وقصص الأطفال منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي، مارست الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل.(مجلة أنوثة، مجلة المعلم، الموعد الجزائري...)

نشرت العديد من قصصها عبر الصحف الوطنية والعربية والمواقع الالكترونية ...

. عضو رابطة إبداع الثقافية.

. شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية (الملتقى الوطني للأدب بسعيدة مارس 1991، الملتقى الثالث للأدب بمليانة1991، الملتقى الأول للأدب والسياحة بحمام ملوان 2000 (...)

. نالت عدة جوائز في القصة القصيرة منها والرواية:

. جائزة الكاتب الناشئ 1993 (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية الأسبوعية.

. فازت قصتها عذرية وطن كسيح بجائزة في" فوروم" نساء البحر الأبيض المتوسط بمرسليا . فرنسا . 2002م و ترجمت إلى اللغة الفرنسية .

. جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003.

. فازت قصتها أنين عاشقة على الجائزة الأولى في المسابقة القصصية للموقع الالكتروني مجلة أقلام الثقافية سنة 2006

. فازت بجائزة الاستحقاق الأدبي عن روايتها اعترافات امرأة، جائزة نعمان الأدبية بلبنان 2007

. ساهمت في العديد من المؤلفات منها (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، موسوعة الأمثال الشعبية ..الخ

. صدر لها عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق قصص للأطفال (حكايات شعبية) رفقة الروائي رابح خدوسي، تتصدرها مقدمة للدكتور يوسف عبد التواب (مصر).

ولها المنشورات التالية :

. نساء يعتنقن الإسلام (دراسة) نشر دار الحضارة 1996.

. قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية(الطبعة الأولى عن دار الحضارة 2004 والطبعة الثانية 2007 عن دار الحبر).

. الموؤودة تسأل .. فمن يجيب ؟ (مجموعة قصصية) نشر دار الحضارة 2003 .

. مخالب (مجموعة قصصية) نشر جمعية المرأة في اتصال 2004 .

. السوط و الصدى (رواية) نشر وزارة الثقافة 2006.

. اعترافات امرأة (رواية)2007 نشر دار الحبر، تتصدرها مقدمة للدكتور موسى نجيب موسى (مصر) والباحث الناقد بوشعيب الساوري من المغرب.

. سقوط فارس الأحلام (رواية) 2009 دار نورشاد.

. سلسلة حكايات شعبية (الشيخ ذياب . لونجا . بقرة اليتامى . بنت السلطان . الأميرة السجينة (عشبة خضار) . الفرسان السبعة والأميرات .) وكلها مترجمة إلى اللغة الفرنسية.

. أبو راس الناصري، قصة للشباب.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: قائمة المصادر

- عائشة بنور ،سقوط فارس الأحلام،منشورات نور شاد، ط1، الجزائر، 2009.

ثانيا: قائمة المراجع

01- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1990.

02- بوقرة نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1429هـ-2009م.

03- تودوروف تزفيتان، رولان بارت، جيرار جنيت، ولغ غانغ كايزير، أمبرطو إيكو، آن بانفيلد، جاب لينتفلت، أ.ج غريماس، ميشيل رايمون، فلاديمير كريزنسكي، طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

04- الرياحي كمال، حركة السرد الروائي ومناخاته (في استراتيجيات التشكيل)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2005.

05- السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.

06- العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ط2، 1999، ط3 منقحة ومزيدة 2010.

07- قاسم سيزا، بناء الرواية -دراسة-،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 2004

08- القصراوي مها حسن،الزمن في الرواية العربية/نقد أدبي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الصنايع، ط1، 2004.

09- الكردي عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

10- لحمداني حميد، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، ط1، آب 1991.

11- لحمداني حميد، النقد الروائي والايدولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)،المركز الثقافي العربي،بيروت، الحمراء،ط1، آب 1990.

12- مبروك مراد عبد الرحمان، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
13- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923-1990، العدد:240، ب/ط، ديسمبر 1998.
14- مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية (1)، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
15- المرزوقي سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
16- يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
17- برنس جيرالد، مقدمة لدراسة المروي عليه، نقد استجابة القارئ (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، تحرير: جين ب- تومبكنز، تر: حسن ناظم، علي حاكم، مراجعة وتقديم:محمد جوان حسن الموسوي،المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، ب/ط، 1999.

المترجمة إلى العربية :

01- تودوروف تزفيتان، الشعرية، تر: شكري المبخوث، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ط2، 1990.
02- جنيت جيرار،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي،عمر حلى،المجلس الأعلى للثقافة،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط1997،2.
03- جنيت جيرار، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز ف، روسوم غيون، كريستيان أنجلي جان إيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.
04- روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، العدد:34.
05- مندولا، أ، أ، الزمن والرواية، تر: عباس بكر، مراجعة: إحساس عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

قائمة المجلات والدوريات:

01- بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة.

02- بوشوشة بن جمعة، مجلة جماليات بنية الخطاب السردي في رواية "تماسخت دم النسيان"، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي (11 إلى 13) مارس 2013.

03- حسن محمد حليم، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية/جامعة بابل،كانون الأول/2014، العدد:18.

04- شكري سلوى شاكر النعيمي، المروي له وسيلة حداثية في الرواية التاريخية المعاصرة، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، جامعة الأنبار، السنة2014، العدد14.

05- مصباحي حبيب، الراوي والمنظور (قراءة في فعاليات السرد الروائي)، مجلة الأثر، مخبر الحركة النقدية في الجزائر، جامعة الطاهر مولاي، سعيدة، العدد:23، ديسمبر 2015.

06- وسواس نجاة، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، العدد الثامن- 2012،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

الرسائل:

01- بنيني زهيرة، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007.

02- رحيم أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، مجلس كلية التربية، 2003.

قائمة المعاجم:

01- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،(ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر، ج2، بيروت، لبنان، 2003.

02- برنس جيرالد،المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريرى،المجلس الأعلى للثقافة،الجزيرة،القاهرة،العدد:36،ط1، 2003.

03- برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

04- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

05- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم انجليزي – عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

شكر وتقدير

الإهداءات

مقدمة ....أ – هـ

المدخل التمهيدي: في السرد والرواية 06

01 – ماهية السرد 07

02 – ماهية الرواية 16

الفصل الأول : قضايا الزمن 20

01 – الترتيب الزمني 21

1 – 1 الاسترجاعات 22

1 – 1 – 1 الاسترجاع الداخلي..26

1 – 1 – 2 الاسترجاع الخارجي 31

1 – 1 – 3 الاسترجاع المختلط 36

1 – 2 الاستباقات 37

1 – 2 – 1 الاستباق الخارجي 41

1 – 2 – 2 الاستباق الداخلي 44

02 – الاستغراق الزمني 47

2 – 1 إبطاء السرد 48

2 – 1 – 1 الوقفة...49

2 – 1 – 2 المشهد 55

2 – 2 تسريع السرد 63

2 – 2 – 1 الخلاصة 63

2 – 2 – 2 الحذف 69

03 – التواتر 74

3 – 1 التواتر الإفرادي 76

3 – 2 التواتر التكراري 81

3 – 3 التواتر الترددي 85

الفصل الثاني: قضايا التبئير والوضعيات السردية 90

01 – التبئير (وجهة النظر)..91

1 – 1 التبئير الصفر أو اللاتبئير (الراوي>الشخصية).............................93

1 – 2 التبئير الداخلي (الراوي=الشخصية)..96

1 – 3 التبئير الخارجي (الراوي<الشخصية)......................................100

02 – الوضعيات السردية 104

2 – 1 وضعيات السارد 107

2 – 1 – 1 علاقة الراوي بالحكاية 107

2 – 1 – 2 وظائف الراوي 111

2 – 2 وضعيات المسرود له 122

2 – 2 – 1 المروي له ووظائفه 124-122

2 – 2 – 2 علاماته وأصنافه 131-129

خاتمة 135

ملحق خاص بالرواية 139

ملحق خاص بالروائية 142

قائمة المصادر والمراجع 144

فهرس الموضوعات 149

تمت بحمد الله